

Literarische Kinderkultur Zwischen Wirklichkeit und Phantasie

Von Winfred Kaminski

**Frankfurt a.M./Köln
Oktober 2003**

<u>LESEN, LITERATUR, KULTUR</u>	3
<u>Leseerziehung und Ich-Entwicklung</u>	4
<u>Kinder und Kulturkonsum</u>	24
 <u>DIE NÄHE DER KINDER</u>	32
<u>Der kindliche König. Zum Bild des Kindes in den Erzählungen Janusz Korczaks</u>	33
<u>Die Kinderliteratur(-szene) der 50er Jahre und Erich Kästner</u>	47
<u>Von Deutschland aus gesehen: Russell Hoban</u>	75
<u>Sprachspieler und Sprachkünstler >>James Krüss<<</u>	83
<u>>>Magische Lebensläufe<< Das Kindheitsbild im Werk von Janosch</u>	94
<u>Über Peter Härtling. Nicht nur als Kinderbuchautor</u>	105
<u>Die renitenten Mädchen der Christine Nöstlinger</u>	114
<u>Groteskes für Kinder: Die Bilderbücher von Nikolaus Heidelbach</u>	127
 <u>BLICKE AUF DIE GESELLSCHAFT</u>	134
<u>Perry Rhodan oder gender-trouble im Weltraum</u>	135
<u>Der Wandel im Blick der ‚Gäste‘-- Von der Gastarbeiter- zur Migrantenliteratur für junge LeserInnen</u>	142
<u>Menschenleben Frauenleben-- Überlegungen zur literarischen Biografie</u>	152
<u>Der Burenkrieg (1899-1902) im Kinderbuch</u>	170
<u>Anne Frank und die Gegenwart der Vergangenheit - Kinderliteratur und Holocaust</u>	178
 <u>KINDERLITERATUR UND SPIEL</u>	204
<u>Der Beitrag Walter Benjamins zur ästhetischen Erziehung</u>	205

LESEN, LITERATUR, KULTUR

Leseerziehung und Ich-Entwicklung¹

Die Journalistin Sabine Jörg hat vor einigen Jahren in ihrem Zeitungsbeitrag "Vom Verschwinden des Mitleids"² auf einige Momente verwiesen, die gemahnen, sich mit den Gefahren der medialen Umwelt - einer Knopfdruck-Welt - zu befassen und dabei das Fernsehen im Blick zu behalten.

Vier Einsichten teilt sie mit:

1. Daß Kinder bereit sind, so lange vor dem Fernseher auszuharren, mache, behauptet sie, der Orientierungsreflex möglich. Dieser Reflex wird beim Menschen ausgelöst, wenn in der Umgebung plötzliche Veränderungen auftauchen. Er ist ein angeborenes Frühwarnsystem für Gefahren. Das Fernsehen nun, stellt Jörg fest, nutzt diesen Orientierungsreflex aus, weil schnelle Schnittfolgen, Schwenks und Zooms immer wieder eine Orientierung, eine Hinwendung zum Fernsehen erfordern. Die Kinder "kleben" an den Fernsehbildern fest und kommen aus eigener Kraft kaum los: "Die sinnvolle Orientierungsaktion ist zu einem Wahrnehmungsgefängnis pervertiert."

2. "Das Fernsehen kappt die natürliche Koordination von Wahrnehmung und Handlung."

3. "Die Vermehrung von bildlichen Erfahrungen bei gleichzeitiger Verminderung der Handlungsmöglichkeiten kann nicht ohne Folgen bleiben".

4. Eine weitere Konsequenz ist die Entkoppelung des Tuns von seiner Bedeutung.

Diese Vorwürfe erhalten um so mehr Gewicht, weil zur selben Zeit die Kinder- und Jugendbuchverleger vor dem "vollverkabelten Analphabet"

¹ Zuerst veröffentlicht in: Wozu noch Germanistik? Wissenschaft, Beruf, kulturelle Praxis Hrsg. Jürgen Förster et.al Metzler:Stuttgart 1989 S.239-247

warnten. Tatsächlich war damals die Jugendbuchproduktion erheblich niedriger gewesen als in den Jahren zuvor, als sie sich auf ca. 6% der Gesamtbuchproduktion belief. Zwischen 1951 und 1985 lag der Anteil der Jugendschriften am Gesamt der Produktion bei durchschnittlich 5,3%. Es war also 1985 ein so niedriger Stand wie niemals zuvor erreicht worden.

Dennoch darf die buchhändlerisch vielleicht berechtigte Gleichung Niedergang des Bücherkaufs = Niedergang der Lesekultur nicht mitgemacht werden. Das wäre kurzschlüssig. Verbreitungsgrad und Nutzungsgrad eines Mediums sind nicht identisch. Eine Lösung des Dilemmas scheint mir erst dann möglich, wenn sich die Buchmarktforschung zur Lese(r)forschung emanzipiert. Dadurch, daß sie Marktforschung ist, werden ihre Ergebnisse fast durchweg verzerrt. Erst wenn es gelingt, den lebensgeschichtlichen Stellenwert des Lesens in qualitativer Dimension zu erschließen, könnte eine Lese(r)forschung etabliert werden, die nicht unter dem Druck von Angebots- und Nachfrage-Prämissen steht. Schließlich hat die Qualität und Intensität eines Leseerlebnisses nur bedingt etwas mit dem Buchkaufverhalten zu tun³.

Überlegungen zum Zusammenhang von Kinder- und Jugendliteratur, Leseerziehung und Ich-Entwicklung stehen deshalb schnell vor der Frage, ob es diesen Zusammenhang gibt? Ob er nicht gar etwas ist, das erst noch herzustellen wäre?

Ein Grund, den Konnex dieser drei Themenfelder als problematisch anzusehen, ist der, daß es in den vergangenen Jahren zu einer radikalen Dynamisierung des Verhältnisses von Erwachsenen und Kindern gekommen ist. Wobei der Berliner Erziehungswissenschaftler Dieter Lenzen⁴, zu recht wie ich

² .Sabine Jörg: Vom Verschwinden des Mitleids. Die Möglichkeiten des Knöpfedrückens verändern die Kindheit in: *Frankfurter Rundschau* vom 27.2.1988 S. ZB5

³ Winfred Kaminski: Was lesen Kinder eigentlich in: *Demokratische Erziehung* Nr.7/8.1988.S.17-19

⁴ Dieter Lenzen: *Mythologie der Kindheit. Die Verewigung des Kindlichen in der Erwachsenenkultur* Rowohlt: Reinbek 1985 S.379

meine, einwarf, daß es wohl so ist, daß die Erwachsenen sich selbst mehr und mehr zum Problem geworden seien und nicht die Kindheit.

Ein zweiter Grund ist der, daß Kindheit heute zuallererst Medienkindheit ist, mit der Folge, daß viele Erzieher und eben auch die literarischen Kindererzieher Kinder als Defizitbündel bestimmen und anklagend formulieren, daß heute Kinder schon fernsehen, ehe sie noch lesen könnten. Und wenn, wie häufig geschehen, gegen die audiovisuellen Medien der Einwand erhoben wird, sie böten nur "Wirklichkeit aus zweiter Hand", so ist schlicht daran zu erinnern, daß derselbe Vorwurf seit gut zwei Jahrhunderten genauso gegen das (Medium) Buch vorgebracht wird⁵.

So monokausal wie in der Nachfolge Neil Postmans⁶ gern gefolgt wurde, läßt sich der Konnex von Kindern und Medien nicht abhandeln. Viel eher scheinen die Kinder heutzutage an sich ein Wohlstandsparadox erfahren. Auf der einen Seite nämlich erleben sie eine Reduktion von Eigentätigkeit und die Verarmung an Realerlebnissen, auf der anderen Seite erfahren sie zugleich eine Erweiterung von Wissen und Information, z.B. durch das Fernsehen.

Diese Entwicklung betrachtend - und sie als Gefahr wahrzunehmen fällt leicht -, sollte man sich vergewissern, daß das Lesen nicht von vornherein die demokratische Kulturtechnik war, als die wir es gern ansehen. Im Altertum und noch im Mittelalter war es beschränkt auf die zahlenmäßig kleine Gruppe der Priester, die die "Heilige Schrift" zu lesen verstanden. Erst mit der Profanierung des Lesens in der frühen Neuzeit im Gefolge der Reformation, in Verbindung mit dem Wechsel von der intensiven Lektüre zur extensiven, breitete sich die Lesefähigkeit in weiteren Bevölkerungskreisen aus. Jetzt wurde nicht mehr ein Buch, zumeist die Bibel, wieder und wieder gelesen, sondern verschiedene Bücher wurden einmal gelesen. Das Lesen wurde von einem geheiligten Akt zu

⁵ Heinz Steinberg: Die Helfer brauchen Hilfe. Wie das Lesen ungefordert blieb und wie man es endlich fördern sollte in: *Die Zeit* Nr.10. vom 4.3.1988 S.59

⁶ Neil Postman: *Das Verschwinden der Kindheit* S.Fischer: Frankfurt/Main 1983

einer Tätigkeit, die der Zerstreuung diene. Wenn Aufklärung und Lektüre zusammenzugehören scheinen, so fällt doch auf, daß schon zur Zeit des Philanthropinismus und der entstehenden Kinder- und Jugendliteratur, vor dem Lesen gewarnt wurde, weil es den Menschen zerstöre und Ansprüche wecke, die nicht eingelöst werden könnten.

Insbesondere der Vorwurf >zerstörerisch zu wirken< begleitet die neu hinzukommenden und mit dem Lesen konkurrierenden Medien, sei es die Photographie, sei es der Film, sei es Radio, das Fernsehen oder gegenwärtig Video und die anderen elektronischen Medien. Es ist kein Zufall, daß N. Postman behauptet, daß das Fernsehen die Familien zerstöre: Denn es gebe keine Geheimnisse mehr und die Grenze zwischen Kindheit und Erwachsensein werde aufgehoben, ja die Erwachsenen würden kindisch. Postman hatte Erfolg, weil er - medienunterstützt - die audiovisuellen Medien angriff und als die Ursache schlechthin für die verschiedensten Probleme begreifen wollte. Aber seine Kritik kann nur deshalb funktionieren, weil er Kindheit und Erwachsensein statisch auffaßt und nicht als ein dynamisch-sich-veränderndes Gefüge.

Dementgegen formuliert Hartmut von Hentig⁷ vorsichtiger und verschiebt den Akzent. Er spricht vom Verschwinden der Wirklichkeit und verweist auf den Mangel an unmittelbaren Erfahrungsmöglichkeiten in der Welt der Kinder. Erfahrungen sind heute gar nicht mehr direkt, sondern fast immer nur indirekt zu machen. Sie sind vermittelt, mediatisiert durch die elektronischen Medien und d.h., durch das Bild. Kinder haben je schon Bilder von Personen, Dingen, Tieren und Umwelt gesehen, ehe sie direkt damit konfrontiert werden. Umwelt vor allem ist beinahe durchweg eine ins elektronische Bild gesetzte Umwelt.

Die Schwierigkeiten beginnen damit, daß das Fernsehen durchweg Idealisierungen produziert. Denn die - durchaus mögliche - Abbildfunktion der

⁷ Hartmut von Hentig: *Das Verschwinden der Wirklichkeit* Hanser: München 1985

Medien hat kaum noch Bedeutung. Es gibt keine Problematisierung im Sinne der Realisierung, d.h. Wahrnehmung von Problemen. Die Realität hat ausgedient, alles ist Simulation, alles ist zweite Wirklichkeit, wenn nicht gar zur Show denaturiert; was Postman zu dem reißerischen Titel "Wir amüsieren uns zu Tode"⁸ veranlaßte.

Von dieser Problemskizze her ist es vergleichsweise einfach, den Weg zur Leseerziehung und zur Hochschätzung des Lesens zu finden. Was macht uns (Lesern!) das Lesen so wichtig und wie selbstverständlich wertvoller als das Bildersehen?

Die Wertschätzung des Lesens basiert, wie Angela Fritz und Alexandra Suess feststellten, auf folgender Annahme: Lesen ist Denken und also eine Aktivität. Ja, entgegen landläufigem Vorurteil über den Leser als Stubenhocker arbeiteten sie heraus, daß derjenige, der viel liest, offener sei für weitere soziale, politische, kulturelle, schulische und sportliche Aktivitäten. Ihre These lautet darum, daß das Lesen "die kognitiven Fähigkeiten fördert, es stimuliert das Denken und erhöht die Merkfähigkeit"⁹. Gute Leser meinen die Autorinnen, sollen auch für jede andere Form von Information aufnahmefähiger sein und schneller lernen als schlechte Leser. Fritz/Suess feiern das Lesen als "Technologie des Intellekts" und meinen sogar, daß die neuen Technologien wie Computer und Internet eine neue Art des Lesens fordern, so daß die Beherrschung dieses Codes eine Erweiterung, statt eine Reduktion erfahren werde¹⁰.

Für das Lesen spricht, daß es nicht allein eine Erweiterung des Horizonts, die Förderung der Phantasie und die Stärkung des Einfühlungsvermögens unterstützt, sondern - diese ergänzend - ebenso noch das Abstraktionsvermögen

⁸ Neil Postman: *Wir amüsieren uns zu Tode* S.Fischer: Frankfurt/Main 1985

⁹ Angela Fritz/ Alexandra Suess: *Lesen. Die Bedeutung der Kulturtechnik Lesen für den gesellschaftlichen Kommunikationsprozeß* Universitätsverlag: Konstanz 1986 S.85

¹⁰ Fritz/Suess (Anm.8), 1986, S.179

stärkt. Und in dieser Hinsicht bleibt es den audiovisuellen Medien und dem Bildersehen überlegen. Konkret heißt das auch, Lesen übt im Abschätzen langfristiger Folgen von Entscheidungen sowie dem Beachten von Nebenwirkungen von Handlungen. Dann stärkt es die Fähigkeit, Strategien für die Zukunft zu entwerfen, und es erlaubt, sowohl das Ganze als auch einzelne Teile und ihre Verbindung zueinander zu erkennen¹¹.

Aber damit begnügen sich die Autorinnen nicht. Sie behaupten sogar - und betonen nachdrücklich die Sonderstellung des Lesens -, daß literarische Erkenntnisprozesse auch individuelle Bildungsprozesse seien. Darin stimmen sie mit dem allgemein geteilten Credo der Literaturpädagogik und der Kinderbuchpädagogik überein. Ähnliches hatte in den fünfziger Jahren Richard Bamberger¹² im Sinn, als er für das "gute Jugendbuch" stritt, dessen "Brückenfunktion" herausstellte und das Lesen mit Kultur schlechthin identifizierte.

Daß jedoch Fritz/Suess diese einfache Gleichsetzung nicht mitmachen, belegt ein anderes ihrer Ergebnisse. Während Bamberger früh schon für die us-amerikanischen *easy-to-read*-Programme plädierte, gehen sie einen umgekehrten Weg. Sie schreiben nämlich:

"Je höher der ästhetische Reiz des Textes, desto größer wird der Informationstransfer"¹³.

Gleichwohl stellen neuere Studien zum Leseverhalten wieder und wieder fest, daß der Typ des "unlustigen Lesers" unter jungen Leuten am stärksten verbreitet sei¹⁴. Was kein überraschendes Resultat ist. Denn diese anklagende Redeweise hat eine lange Tradition innerhalb der Diskussion um das Lese- und

¹¹ Fritz/Suess (Anm.8), 1986, S.132

¹² Richard Bamberger: *Jugendlektüre. Jugendschriftenkunde, Leseunterricht, Literaturerziehung* Verlag für Jugend & Volk: Wien 1955 Seiten 848

¹³ Fritz/Suess (Anm.8), 1986

¹⁴ Elisabeth Noelle-Neumann/ Rüdiger Schulz: Typologie der Käufer und Leser. Eine Wertanalyse des Buches in der Mediengesellschaft in: *Archiv für die Soziologie und Wirtschaftsfragen des Buchhandels* 1987 LXII W2163-W2256

Medienverhalten von Kindern und Jugendlichen. Sie ist im Grunde so alt wie die Kinder- und Jugendliteratur selbst und wie es lesende Kinder und Jugendliche gibt

Seit dem letzten Drittel des 18. Jahrhunderts, nachdem sich ein breiter Markt für junge Leser herausgebildet hatte, und seitdem sich eine eigens für diese soziale Gruppe geschriebene Literatur entwickelt hat, kennt man diese eigentümlich zwiespältige Haltung der Lesepädagogik. Schon die Philanthropen, allen voran Joachim H. Campe, schwankten zwischen dem Lob des Lesens und der Warnung vor der verderblichen Lesesucht. Diese Haltung blieb bis weit ins 20. Jahrhundert bei den Jungleseforschern dominant. Immer bewegten sie sich zwischen den beiden Extremen Lesezwang und Leseverbot.

Das hatte damit zu tun, daß die Kinderbuchpädagogik der letzten Jahrzehnte überwiegend normativ gerichtet war und sie unter der Voraussetzung eines allseits akzeptierten Kanons das Gute und Schlechte reinlich zu scheiden wußte. Letztlich spielte der je individuelle Geschmack der Pädagogen, der auch nicht um ein Jota von der gesellschaftlichen Norm abwich, die Rolle eines Gradmessers des gesellschaftlich Erwünschten. Daraus entwickelte sich nicht selten eine Bevormundung der jungen Leser, der Autoren und der Verleger. Lehrer und Bibliothekare wollten über Wohl und Wehe der jugendlichen Leser und des für sie bestimmten literarischen Angebots befinden. Jedoch fand nicht der ästhetische Wert der Kinder- und Jugendliteratur ihr Interesse, sondern sie orientierten sich auf den Bildungswert hin.

Verändert haben diese Aktivitäten die in mancher Hinsicht desolate Lesesituation von Kindern und Jugendlichen nicht. Immer noch wächst - wie von Heinz Bonfadelli u.a. erkannt wurde - mit steigendem formalen Bildungsniveau die Bindung ans Medium Buch bei gleichzeitiger Fernsehastinenz,

"während bei niedrigem Bildungsstand die ausschließliche Nutzung des Fernsehens bei Verzicht auf das Medium Buch üblich ist." ¹⁵

Weiterhin zeigen sich beim Leseverhalten hohe schularten- und geschlechtsspezifische Divergenzen. Dennoch sollte - trotz pessimistisch stimmender Ausgangslage - beachtet werden, daß im Rahmen der neueren sozialwissenschaftlichen Jugendforschung behauptet werden konnte:

"Die Bedeutung des Lesens bleibt erhalten." ¹⁶

Jürgen Zinnecker hat gar den Eindruck gewonnen, daß vom Ende der Lesekultur bei Jüngeren gerade nicht die Rede sein könne. Es hat sich nur der Stellenwert des Lesens aufgrund einer auseinanderweisenden Entwicklung gewandelt:

"Auf der einen Seite relativieren neue Medienangebote die traditionelle Bedeutung des Lesens; auf der anderen Seite wachsen der Schriftkultur im Zuge der weitgehenden Verschulung der Adoleszenz neue Leserkreise zu." ¹⁷

Was ist den jungen Lesern als Lesestoff angeboten worden? In den Anfängen der Kinder- und Jugendliteratur z.B. gehörten zu ihrem Gattungskanon Abenteuererzählungen in der Art des Robinson Crusoe, Bildungstexte wie das „Elementarwerk“, moralisierende Schriften, auch Schulbücher, schließlich Sittenlehrbücher und Texte, die der religiösen Erziehung dienten, sowie solche weltumspannenden Publikationen wie Jan A. Comenius' *Orbis Sensualium Pictus*.

Humanismus, Reformation, Barock und aufgeklärter Rationalismus haben an der Entstehung der intentionalen Kinder- und Jugendliteratur mitgewirkt. Die Rücksichtnahme auf das Kind als möglichen Adressaten von

¹⁵ Heinz Bonfadelli u.a. : *Jugend und Medien* A. Metzner: Frankfurt/Main (Media 6 Perspektiven) 1986, S. 193

¹⁶ Jürgen Zinnecker, (Anm.15) 1985, ebenda.

¹⁷ Jürgen Zinnecker, (Anm.15) 1985, ebenda

Literatur, der Prozeß der Säkularisierung, Kritik an der Welt und Information über diese Welt verdanken sich diesen Bewegungen.

Gleichwohl war die Kinder- und Jugendliteratur des Philanthropinismus keine selbständige Kinderlektüre. Sie zielte immer zugleich auf den erwachsenen (Vor-)Leser *und* das zu belehrende Kind. Die Kinderliteratur war damals noch in einem engen Sinne mit der Schulbildung verbunden. Sie war keine "freie" Lektüre. Das zeigt sich etwa darin, daß Campe den Defoe'schen Robinson didaktisierte, indem er beständig die abenteuerlichen Episoden durch belehrende Dialoge zwischen Vater, Hauslehrer und Kindern unterbrach. Er wollte das Abenteuer gar nicht zulassen, sondern ihm nur einen untergeordneten Stellenwert zugestehen: Als Anstoß für lehrreiche Exkurse über Sachliches und Sittliches. Das Abenteuergewand war bloßer Vorwand.

Ohne Häme könnte man die philanthropische Kinder- und Jugendliteratur als Lehrerliteratur bezeichnen. Nicht nur waren die bedeutenderen Männer dieser Bewegung Erzieher von Profession, sondern ihre Schriften wollten auch zu Unterrichtszwecken benutzt sein. Nachdrücklichen Wert legten sie auf die sogenannten Realien. Es waren die Realien, die dem zukünftig mündigen Bürger, dem Mitglied des Dritten Standes und insbesondere des Kaufmannsstandes - und Campe unterrichtete Hamburger Kaufmannskinder -, von Nutzen sein sollten.

Die Kinder- und Jugendliteratur dieser Epoche war zweckgebundene Literatur. Sie war eine Literatur, deren Sinn nicht in ihr selbst zu suchen sein sollte, sondern der außerhalb von ihr verortet wurde. Zugleich war es eine Literatur, die den Gefühlen fern stand. Sie wollte keine Aufregungen, keine Spannungen, und zielte darauf, einen affektregulierten Triebhaushalt im Einzelnen herzustellen. So kühl und berechenbar wie die Welt betrachtet wurde, so kühl und berechenbar sollte der Bürger sein. Nicht zufällig war der

Spätaufklärung alles Phantastische, alles Fiktionale suspekt. Das "pädagogische Jahrhundert" wollte Fakten.

Diesem Wunsch nach Fakten lag die optimistische Annahme zugrunde, die Erziehung könne alles! Eingeschlossen in diese Überzeugung war das sichere Gefühl, von den Kindern einiges verlangen zu können. Aber es war gar kein Verlangen, es war das Zutrauen und Vertrauen, daß die Welt, die soziale wie die natürliche, den Kindern zugänglich gemacht werden könne; ja man glaubte, daß die Welt ihnen der Sache nach längst zugänglich sei.

Die Philanthropen setzten bei den Kindern eine fast grenzenlose Aufnahmefähigkeit voraus und konnten deshalb eine quantitativ wie qualitativ gewaltige Masse an Gegenständen an sie herantragen etwa in Basedows >Elementarwerk< oder in Raffs >Naturgeschichte für Kinder<. Es war gleich, welcher Art diese Gegenstände waren, ob solche der Geschichte, der Natur, der Technik, der Wissenschaften oder der bürgerlichen Gesellschaft und ihrer Wirtschaftsweise. Nichts wurde als so fremd und fern angesehen, als daß es nicht doch Kindern faßlich sein könnte. Aufgabe der Erzieher war es, den Sachen ihren Namen zu geben, die Kinder mit den richtigen Begriffen vertraut zu machen.

Der Philanthropinismus war zugleich empiristisch orientiert. Er setzte auf die Anschauung - deshalb die vielen Anschauungstafeln und das Gewicht der Illustrationen - und doch war er gänzlich unsinnlich. Die Sinnlichkeit, die er zuließ, war eine, die ins mechanistische Weltbild paßte, ohne Qualitäten, ohne Empfindungen, ohne Leben. Wenn einmal von Sinnlichem die Rede war, dann nur, um es zu denunzieren, davor zu warnen und es mit einem Bann zu belegen. Die Befreiung des Bürgers meinte diesen als abstrakt-gesellschaftliches Wesen, nicht als Menschen mit einem lebendigen Leib, mit Wünschen und Bedürfnissen. Die Kinder- und Jugendliteratur der Spätaufklärung war "reizlos".

Sie vertraute in erster Linie auf die Wahrheit ihrer Botschaft und sah im Kind den zukünftigen Erwachsenen.

Wenn der Philanthropismus den Kindern des Dritten Standes die Welt offenlegen wollte, ihre Seele als *tabula rasa* annahm, dann war diesem Konzept seit Herder und Hamann eine Konkurrenz erwachsen. Vollends in der Romantik seit Tieck, Schlegel, Brentano und Arnim erhob sich eine Gegenströmung. Ihnen wurde das Kindliche ein nie wieder erreichbarer Ursprung, ein verlorenes Paradies; etwas also, wohin man sich zurücksehnt und nicht etwas, das man möglichst schnell überwindet. Die Philanthropen wollten das Kind zum Erwachsenen heraufbilden. Die Romantiker beugten sich zum Kinde herab, um ihm wieder gleich zu werden. Im Kinde fanden sie Fülle, in ihm schien die Welt noch nicht mit sich zerfallen, ging noch kein Riss durch sie. Das Vermögen, das dies garantierte, war die Kraft der Phantasie; in ihr und aus ihr sollten die Kinder leben.

Dies einmal akzeptiert, verwundert es nicht, daß den Romantikern nichts so verhaßt war wie die Realien, die Fakten des philanthropischen Ansatzes. Ihnen war die Fiktion wichtiger, die ungebundene Phantasie, die nicht das Wunder der Welt bestaunt, sondern die Welt der Wunder wiederaufstehen läßt. Gegen die mechanistischen Ordnungsvorstellungen, die alles unter den Kategorien von Druck und Zug meinten versammeln zu können, favorisierte sie organistische Bilder; gegen die tote Mechanik baute sie auf Lebendiges.

Die Phantasie drängte sich deshalb auf, weil deutlich geworden war, daß längst nicht alles in die Schubladen des Rationalismus paßte. Seine These von der Berechenbarkeit der Natur und der Gesellschaft hat sich als pure Behauptung erwiesen. Es blieb weiterhin vieles unerklärt und noch mehr unerklärbar. Es kam den Romantikern geradezu darauf an, immer neue Bereiche des Lebens zu entdecken und immer neue Geschichten zu erfinden, die Beweise waren für das Unfaßbare, das rational nicht Greifbare, etwas das sich dem

Kalkül des Kaufmanns entzog. Es faszinierte sie nicht nur das Jenseitige im Sinne eines Göttlichen, sondern das Andere in jedem von uns selbst. Gerade die Märchen E. Th. A. Hoffmanns machen dafür empfindlich, daß das Komplement der durchrationalisierten bürgerlichen Gesellschaft der desorganisierte Mensch sein könnte, dem sich wie in seinem Märchen von >Nußknacker und Mausekönig< Wahn und Wirklichkeit verwirren.

Die romantische Kinder- und Jugendliteratur war längst keine Schullektüre mehr. Es gibt in ihr nichts zu lernen. Sie trägt nicht zur Vermehrung unseres Wissens über ferne Länder, Tiere oder Pflanzen bei. Wer sich dennoch auf die Wirklichkeit der Märchen einließ, dem enttarnte sich zum einen das "aufgeklärte" Märchen von der Wirklichkeit und zum anderen erhellte sich ihm die "neue Welt" der Phantasie, der Fiktion. Indem die Romantik mittels Sprache neue Welten entdeckte, Welten die sich gleichsam in den Poren des Alltäglichen verbergen, ließ sie die Einengungen des Philanthropinismus hinter sich. Ihm ging es um eine möglichst korrekte Abbildung. Jetzt begannen die Autoren sich auf Bilder zu verlassen, die mehr als nur eine Bedeutung transportierten. Insbesondere die Vorstellungen von richtig und falsch flossen ineinander. Die Wirklichkeit wurde dadurch bodenlos. Die Subjekte konnten sich ihrer Welt nicht länger sicher sein. Denn die Fortschritte in der Naturbeherrschung waren Rückschritte in bezug auf den einzelnen Menschen und seine Innenwelt.

Es wäre leicht möglich die angedeuteten Oppositionen der Kinder- und Jugendliteratur bis zu Michael Ende etwa fortzusetzen, der gegen die Heteronomie des Subjekts in der Außenwelt, seine Autonomie als poetisches Subjekt retten will. Er nimmt diesen Rekurs gegen die sich emanzipatorisch verstehende sozial-realistische Kinder- und Jugendliteratur, die - seiner Ansicht nach vergebens - auf den Umsturz der Außenwelt setzte, statt die Einzelnen zu stärken.

Es bleibt hier jedoch das Problem bestehen, ob nicht gerade diese Entgegensetzung falsch ist? Ob sich nicht dahinter das eigentliche Problem versteckt? Mir scheint die Erziehungskritik Walter Benjamins, die eng verbunden ist mit seiner Auffassung von Kinder- und Jugendliteratur, die Sprengung dieser unergiebigsten Alternative vorzubereiten:

"Wer möchte aber einem Prügelmeister trauen, der Beherrschung der Kinder durch die Erwachsenen für den Sinn der Erziehung erklären würde? Ist nicht Erziehung vor allem die unerläßliche Ordnung des Verhältnisses zwischen den Generationen und also, wenn man von Erziehung reden will, Beherrschung der Generationsverhältnisse und nicht der Kinder?"¹⁸

Philanthropische wie romantische Kinder- und Jugendliteratur, die sozialrealistische wie die phantastische Kinder- und Jugendliteratur vergangener Jahre zielen - je verschieden - auf die Beherrschung der Kinder statt - dem Vorschlag Benjamins folgend - auf die Beherrschung der Generationsverhältnisse, d.h. die Erwachsenen eingeschlossen.

Die bisherige Diskussion der Kinder- und Jugendliteratur bewegte sich durchweg - allerdings mit wechselnden Schwerpunkten - an der Schnittstelle von Literaturwissenschaft und Pädagogik. Woraus sich ergab, daß die wissenschaftlichen Untersuchungen überwiegend interdisziplinär angelegt wurden, um der Vielschichtigkeit des Materials gerecht zu werden. Dieter Richter (1987) hat dies nochmals bestätigt, als er aussprach, daß Kinder- und Jugendliteratur in weiten Teilen "pädagogische Kinder- und Jugendliteratur" war und ist. Immer hat sie teilgenommen an der Ausbildung der Herrschaft über sich selbst. Das, was die literarischen Kindererzieher interessierte, war nicht deren Eigensinn, deren Eigenleben, sondern

¹⁸ Walter Benjamin zit. nach Tilman Rexroth: Vorgriff in: *Diskus Frankfurter Studentenzeitung* 4/5, 1983. S.32-42

"die Tatsache, daß dieses Leben verwandelt, geläutert, veredelt werden kann."¹⁹

Diese Konstellation trägt zum einen zur ästhetischen Voreingenommenheit gegenüber der intentionalen Kinder- und Jugendliteratur bei und zum anderen erzeugt sie die Spannung zwischen normativ-erzieherischem Anspruch und künstlerischem Autonomiebestreben. Die traditionelle Subsumtion der Kinder- und Jugendliteratur als "Magd der Pädagogik" führte bald zu dem Vorwurf, daß sie "ästhetische Vergangenheit"²⁰ verkörpere.

Gerade der virulente Kontrast von sozialrealistischer Kinder- und Jugendliteratur einerseits und phantastischer andererseits läßt das Spannungsfeld Kinder- und Jugendliteratur offensichtlich sein. Der extreme Subjektivismus mancher Adoleszenzromane folgt dabei einem anderen Konzept von Ich-Entwicklung als der Objektivismus der Fantasy a la Michael Ende. Zwar geht dieser programmatisch davon aus, die Emanzipation der Kinder- und Jugendliteratur von pädagogischer Bevormundung geleistet zu haben, weil er sich weigere, einem außerliterarischen Zweck zu dienen, aber ähnlich wie in der vormaligen DDR Jurij Brezans "Die schwarze Mühle" (1968), die auf ein "pädagogisches Diktat" hinausläuft, gelangt Ende nicht zu einer Befreiung des Subjekts.

Davon ausgehend, daß die Kinder- und Jugendliteratur notwendig eines gewandelten verstärkt ästhetischen Anstoßes bedarf, kann sie nur einen solchen Subjektbegriff implizieren, der die Individuen nicht an Grenzen und Konventionen mißt, sondern an ihrer Möglichkeit, Irritation zu erzeugen, die Automatisierung der Wahrnehmung zu durchbrechen, sowie - auf der Seite der Leser(innen) - dies auszuhalten und für sich je persönlich fruchtbar zu machen.

¹⁹ Dieter Richter: *Das fremde Kind* S. Fischer: Frankfurt/Main 1987, S.26

²⁰ Hans-Heino Ewers: Die Kinderliteratur - eine Lektüre auch für Erwachsene in: *Wirkendes Wort* 36, 1986, 6 S.467-481

Die Hintergrundannahme der Kinder- und Jugendliteratur müßte sein - obzwar dies nur ex post feststellbar ist -, daß ein Text für junge Leser, ästhetisch ansprechend wird, obwohl möglicherweise pädagogisch "problematisch", wenn darin der Autor aus der Erinnerung und Verarbeitung der eigenen Kindheit heraus (gleich, ob gewollt oder ungewollt) im selben Moment den Vorgriff auf eine mögliche zukünftige Kindheit gestaltet. D.h., wenn es ihm gelänge, das "Nicht mehr" (der eigenen Kindheit) mit dem "Noch nicht" (zukünftiger Kindheit) zu vermitteln. Wenn derart Eingedenken und Vorgriff als konstitutive Elemente der Kinder- und Jugendliteratur bestimmt würden, dann ist damit dasselbe gesagt wie in den Hinweisen von James Krüss der einmal davon sprach, daß Kinder die "Sehnsucht nach gestern" ebenso bräuchten, wie den "Traum von morgen"; Vorgriff und Rückgriff.

Kinder- und Jugendliteratur ist immer dann vollgültiger Teil der Literatur - so meine These -, wenn sie offen geblieben ist für das Unvertraut-Fremde, das Zukünftig-Mögliche und gegen das Gefühlig-Vertraute sich richtet. Was aber nur gelingt, wenn sie sich gegen die "deformierten Rückerinnerungen"²¹ von Kindheit als geschöner Vergangenheit verwehrt.

Die Rettung des "verwundbaren Kinderblicks"²² leisten einzig solche Werke, die - mit Adorno gesprochen - als "Reflexionen aus dem beschädigten Leben" sich begreifen ließen und der Instrumentalisierung zu entziehen sich vermöchten. Die Kinder- und Jugendliteratur könnte dazu geeignet sein, weil für sie - qua definitionem - gilt, daß sie zwischen den Ordnungen der gegebenen Lebensform und den noch nicht diskursfähigen Impulsen, die das Subjekt auch

²¹ Klaus Doderer : Die umzäunte Phantasie. Anmerkungen zur Frage >Was ist Kinderliteratur?< in: Peter Härtling (Hrsg.): *Helft den Büchern, helfe den Kindern. Über Kinder und Literatur* Hanser: München 1985 S.56

²² Horst Rumpf: Sich die Welt unvertraut machen in: *Retrospektiven auf Klaus Doderers sechzigsten Geburtstag am 20.1.1985, Reden, Festschriften und Glückwünsche*. Privatdruck: Darmstadt/Frankfurt 1985.S.11-16

als die seinen erkennen muß, abspielt²³. Dieses Noch nicht hat Maria Lypp als konstitutiv für Kinder- und Jugendliteratur bezeichnet:

"Das Ungewöhnliche, das durch kindliche Perspektivierung erreicht wird, ist eigentlich kein Normabweichen, sondern ein Noch-vor-der-Norm-sein."²⁴

Die öffentliche Auseinandersetzung um die Kinder- und Jugendliteratur konzentrierte sich in den vergangenen Jahren um zwei extreme Pole: Den einen markiert das Bewußtsein der gewiß erscheinenden Normen sowohl im Hinblick auf das "gute Jugendbuch", als auch auf die moralisch zu traktierenden Rezipienten. Das ästhetische Element der Kinder- und Jugendliteratur galt den Vertretern dieser Richtung als äußerlich und nicht notwendig; weshalb sich ihnen das literarisch Konventionelle als sicherer Hort anbot. Sinnliches behaupteten sie als Gefahr für die Moral. Ihre Bewußtlosigkeit über den Zusammenhang von Sinnlichkeit - im Sinne des Ästhetischen - und Moral führte zur blinden Reproduktion des Verblendungszusammenhangs und zur Anbindung der Kinder- und Jugendliteratur an den je herrschenden Diskurs.

Den anderen Pol besetzen die Ideologiekritiker der Kinder- und Jugendliteratur. Immerhin haben die ideologiekritischen Verunsicherungen das Erwachen der Kinder- und Jugendliteratur aus ihrem "pädagogischen Schlummer" vorbereitet, indem sie die bis dato akzeptierte Normativität in Bedrängnis brachten. Aber hier galt wiederum das Ästhetische als Blendung, als unnützer Zierat. Es brach sich ein neuer Asketismus Bahn. Das Sinnliche empfanden die Ideologiekritiker als Gefahr für das als richtig Erkannte, die Wahrheit. Eine Folge war die "kritische" Reproduktion des Unterdrückungszusammenhangs. Durch das Beharren auf der nackten Wahrheit, ohne jeden schönen Schein, lenkte man an den Adressaten vorbei. Zwar redete man wahr, aber wie Ernst Bloch festgestellt hatte, von Sachen, nicht zu Menschen.

²³ Klaus Mollenhauer: *Umwege. Über Bildung, Kunst und Interaktion* Juventa: Weinheim/München 1986, S.128

²⁴ Maria Lypp: Kinderliteratur als Erwachsenenlektüre? Über ein Aufgabenfeld der Kinderliteraturforschung in: *Fundevogel. Kritisches Kindermedien-Magazin* 39, 1987, S.14

Der Normativismus der älteren Kinderbuchpädagogik und der Antinormativismus der Ideologiekritik sind beide leicht als ästhetisch defizitär erkennbar. Die einen bekannten sich zu überholten Formen, die anderen meinten, wenig auf Form geben zu müssen. Jeder sah die Form entweder als bloße Verkleidung einer kritischen oder einer apologetischen Moral. Somit - dies wurde nicht gesehen oder nicht problematisiert - blieb die Kinder- und Jugendliteratur auf ihre Überich-Funktion fixiert. Erst neuerdings begannen manche Autoren gegen die sichtbar gewordenen künstlerischen Restriktionen auf die durch die Kindheit und Jugend der Rezipienten bedingte biographische, kognitive und emotionale Offenheit der jungen Leser zu hoffen. Man traute mehr und mehr dem noch nicht durchgängig geprägten Horizont der jungen Leser und sah ihn nicht länger in schematisierten Wahrnehmungsweisen befangen.

Die Suche nach dem archimedischen Punkt der Umwälzung der Kinder- und Jugendliteratur könnte zum Ergebnis haben, daß es darauf ankomme, nicht das vermeintlich Typische, den sozialen Standard, das erzieherisch Wertvolle zu erzählen, sondern das Besondere, das heißt, das Irreguläre und Außenseiterhafte im existenziellen Sinn: Die Lust am Negativen, kindliche Obsessionen und asoziale Phantasien, die sich der Integration widersetzen, sowie solche Figuren und Handlungen zu entwerfen, die nicht ohne weiteres subsumierbar wären unter die Normen des Guten und Bösen und deren je reinliche Scheidung. Es muß vielmehr darauf ankommen, den "renitenten Doppelgänger in uns selbst", das "bucklicht Männlein" des Kinderliedes auf die Bühne zu stellen; den "in sich gekrmmten Menschen"²⁵.

Kindliche Phantasie ist nicht einer künstlich-leblosen Jugendstilwiese vergleichbar, sondern angefüllt mit Haß, ungehemmter Eifersucht und geprägt durch das Reich des Wünschens. Produktiver Ausgang des Erzählens wäre das

²⁵ Peter Härtling: Helft den Kindern, helft den Büchern! Die frühe Begegnung mit der Literatur in: ders. (Hrsg.) (Anm 20) S.80f

"unglückliche Kind", "mit der Kraft des Verstehens und der Schwäche des Handelns"²⁶. Unter Reflexion der nicht gelebten eigenen Kindheit könnten die Autoren einen Beitrag zur "Frühgeschichte des Subjekts" leisten²⁷. Günter Herburger hat einmal - anlässlich seiner Science-Fiction Kindergeschichten von "Birne" - davon gesprochen, daß es den Kindern möglich gemacht werden müßte, eingedenk der eigenen Schwächen und Grenzen größer zu werden, "ohne klein beizugeben"²⁸.

Die oben anvisierte Kritik der audiovisuellen Medien und die nachfolgende Skizze der heiklen Lage auf dem Kinder- und Jugendbuchmarkt forderte zu der Frage heraus, welche Eigenschaften die Kinder- und Jugendliteratur haben müsse, damit sie zum einen gegen die Übermacht des Fernsehens bestehen könnte und sie zum anderen eine Rolle im Prozeß der Ich-Entwicklung spielen könnte. Eine Antwort scheint mir nur dann erwartbar, wenn im oben angedeuteten Sinne ästhetische und sozialisatorische Qualitäten der Kinder- und Jugendliteratur gleichermaßen einer Diskussion unterworfen würden.

Die Probleme von Kinder- und Jugendliteratur heute sind offensichtlich, auch wenn trotz einiger Turbulenzen auf dem Buchmarkt, diese Textsorte eher gesichert und anerkannt scheint. Wie steht es aber um mögliche gesellschaftliche Verwendungszusammenhänge? Gibt es einen marktbezogenen Bedarf an Kinder- und Jugendliteratur? Gibt es darüber hinaus einen Bedarf am Wissen von und über Kinder- und Jugendliteratur?

Die Autoren haben es relativ leicht: Sie schreiben für ihr Publikum und haben ein stärkeres oder schwächeres Echo. Niemand wird ihnen das Recht

²⁶ Katharina Rutschky: Ketzerien, Kinder und Bücher in: *Die Zeit* Nr. 246 vom 9.11.1984

²⁷ Helmut Heißenbüttel: Liebe zur Prinzessin mit den Entenfüßen in: *Die Zeit* Nr. 49 vom 1.12.1978

²⁸ Günter Herburger: *Birne brennt durch* Luchterhand: Neuwied/Darmstadt 1975

bestreiten diesen Markt zu bedienen. Zudem existiert immer noch das weithin geteilte Vorurteil von der Kinder- und Jugendliteratur als Brückenliteratur, als Vor-Literatur, die den Zugang eröffnen soll zur eigentlichen Literatur. D.h., daß Kinder- und Jugendliteratur gleichsam ein lesepädagogisches Moment in sich bergen muß.

Damit ist ein Bereich benannt, in dem die Kinder- und Jugendliteratur - neben der Freizeit - verankert ist: Der Schulunterricht, und zwar nicht nur im Deutschkursus, sondern auch in den sachorientierten Fächern, wo die Kinder- und Jugendliteratur oftmals als illustrierendes Hilfsmittel eingesetzt wird.

Denkbar ist sodann, daß Kinder- und Jugendliteratur in der außerschulischen Arbeit mit jungen Leuten benutzt wird. Daß dies geschieht, wird vorbereitet durch die Arbeit verschiedener literaturpädagogisch orientierter Vereine und Einrichtungen, die z.B. thematische Listen herausgeben: zu Krieg und Frieden, zum Nationalsozialismus, zur Dritten Welt, Sexualität, Geschichte oder Ökologie , um Einblick in die inhaltliche Vielgestaltigkeit dieser Textsorte zu geben, damit sie in besonderen sozialpädagogischen Situationen zur Anwendung kommen können.

In diesem Kontext ist die Kinder- und Jugendliteratur offensichtlich ein Sozialisationsinstrument unter anderen, wenngleich ihr Stellenwert gegenüber den Massenmedien eher untergeordnet einzuschätzen wäre. Womöglich bietet aber diese Nischensituation die Chance, statt der Anpassung das Wort zu reden, subversive Potentiale zu entfalten und neue Wege zu eröffnen. Jedoch ist nicht zu leugnen, daß vor noch nicht allzu langer Zeit, Kinder- und Jugendbücher als heimliche Erzieher titulierte wurden. Das lag darin begründet, daß sie einerseits Bedürfnislenkung betreiben und andererseits auf Entlastung hinwirken können. Es wurden an die Kinder- und Jugendbücher sehr unterschiedliche, ja konträre Anforderungen gestellt. Was sich zum Teil aus der Zwischenstellung der Kinder- und Jugendliteratur herleiten ließe.

Als Mittler zwischen Jungen und Alten könnte Kinder- und Jugendliteratur deren gruppenspezifische Aspirationen an die jeweils anderen relativieren helfen. Denn sie dokumentiert und tradiert gewißlich ältere Kindheitsbilder, zeigt, wie es gewesen sein könnte, und sie trägt zur Darstellung aktueller Kinderwirklichkeit, d.h., wie es ist, bei. Damit könnte Kinder- und Jugendliteratur zum Anstifter von Diskussionen zwischen den Generationen werden. Gesprächen, die sich gewiß auf die der Kinder- und Jugendliteratur impliziten Forderungen - bis hin zur Gesellschaftsveränderung - beziehen würden, die aber auch einer vorschnellen Funktionalisierung des Erzählten Widerstand leisten könnten. Sublimation also zum einen und Übung der Konfliktfähigkeit zum anderen sind die Pole, zwischen denen die Kinder- und Jugendliteratur sich bewegt. Wenn auch ganz gewiß die Kinder- und Jugendliteratur kein Allheilmittel gegen die Unbill der Welt ist, so ist doch denkbar, daß sie dem technischen Hospitalismus und dem pädagogischen Hospitalismus widerstehen hilft, indem sie darauf hin wirkt, ästhetische Aspirationen zu entwickeln, die weder mit dem bloß Instrumentellen noch mit dem Normativen sich zufrieden gäben, sondern sich gegen diese sperrten und so das kindliche Subjekt entgrenzten.

Kinder und Kulturkonsum²⁹

Vor wenigen Jahren noch galt der Terminus "Soziokultur" als eine Art sozial- und kulturpolitisches Zauberwort. Soziokultur, das war der "gelungene" Spagat zwischen Batik und Beckett. Soziokulturelle Praxis schien ein "Sesam-öffne-dich". Heute wird Kultur vermehrt gegen Soziales und Soziales gegen Kultur ausgespielt. So stark beide gemeinsam schienen, so schwach zeigen sie sich, wenn sie in Opposition zueinander stehen.

Beispielhaft bekamen wir das in Frankfurt a.M. vorgeführt, wo ein geplantes Kommunales Kindertheater verhindert wurde mit dem impliziten Hinweis, daß dann ein Jugendhaus oder eine Kita weniger geschlossen werden müßten. Diese taktische Argumentation unterschlägt wegen der behaupteten ökonomischen Sachzwänge, daß Kultur und Soziales aufeinander angewiesen sind und ein Kinder- und Jugendtheater ebenso wichtig ist wie Jugendhaus, OT und Kindergarten. Es kann geradezu behauptet werden: Kulturarbeit mit Jungen wie Alten bildet ein Kernelement sozialpädagogischer Prävention. Es ist falsch, Kultur und Soziales als einander wechselseitig ausschließend zu sehen und verheerend, sie unter fiskalischen Gesichtspunkten gegeneinander auszuspielen.

Richten wir unter diesen Prämissen den Blick auf die aktuelle Medienwelt, wird schnell deutlich, daß zur Arbeit mit Kindern und Jugendlichen eine aktivierende Kulturarbeit dazugehört. Einer Stellenanzeige der Disney-Company in der Wochenzeitung "Die Zeit", konnten wir entnehmen, was in den nächsten Monaten und Jahren an massenmedialem Angebot uns vorgesetzt werden wird. Es fällt dabei auf, daß es Filme sein werden, sei es Kino und/oder Videofilm, die auf ganz traditionelle literarische Überlieferung zurückgehen: Indianerbücher, Märchen etc. Wenn wir uns erinnern, basierte etwa der Erfolgs-

²⁹ Erschienen in: Bulletin Jugend und Literatur 8.1994 S.34f

familienfilm "Hook" auf dem Kunstmärchen "Peter Pan" von James M. Barrie; es gibt zahlreiche andere Beispiele

Die Walt Disney-Company erweist sich bislang als immer noch erfolgreich bei ihren Versuchen, ältere Romane, Märchen oder Mythen von ihren Wurzeln zu trennen und sie zu Disney-Geschichten zu machen. Denken wir an Disneys Dschungelbuch, Disneys Bambi und an Disneys Aladdin. Das allein wäre noch nicht aufregend, wenn es nicht einen globalen Medienverbund gäbe, der uns nicht nur Super Mario und seine Freunde als Gameboy-Spielfiguren präsentierte, sondern zugleich als Kinohelden, Puppen und Lernhelfer beim Sprachenlernen oder beim Schreibmaschineschreiben.

Wir könnten die Situation pessimistisch charakterisieren und feststellen, wir sind medial umzingelt. Der globale Siegeszug von Nintendo und/oder Sega läßt Schlimmes befürchten. Im Vergleich damit scheinen die Zeiten, als Eltern und Pädagogen gegen Comics zu Felde zogen oder als einige Bibliothekare "Pippi Langstrumpf" zu aufmüpfig fanden, wie eine Idylle und ein "Goldenes Zeitalter". Zweifellos gehört heutzutage Super-Mario ebenso zur Kinder(massen)kultur wie noch vor vierzig oder fünfzig Jahren der Märklin-Baukasten oder die Käthe-Kruse-Puppe, die längst mehr oder weniger von Barbie an den Rand gedrängt worden ist.

Ganz gleich, ob alte oder neue Medien, wir haben im Auge zu behalten, daß die kommerzielle und nicht-kommerzielle Kinderkultur der Einübung in die Gesellschaft (sozialisatorische Funktion) dient, aber auch der sozialen Interaktionen der Kinder (kommunikative Funktion) durch Vormachen und Nachmachen. Es werden sowohl die imitativen Fähigkeiten gefördert, als auch Phantasie und Kreativität.

Wir müssen dennoch darauf achten, daß neuere Rezeptionsforschungen zeigen konnten, daß Kinder dem Medienangebot nicht so hilflos

ausgeliefert sind, wie vielfach befürchtet. Sie machen einen durchaus eigenwilligen Gebrauch davon. Diese andere Sichtweise und Gewichtung ergibt sich, wenn wir die Rezeptionsseite nicht nur als passives Übernehmen bestimmen, sondern als in sich selber umgestaltend. Denn, was in je wechselnder Mode an Kinder herangetragen wird, sie sind imstande, die Angebote des Leitmediums Fernsehen zum Beispiel durch ihre "Texte" zu überformen. Kinder rezipieren aktiv, ja - es kann sogar behauptet werden - jede Rezeption sei eine zweite Produktion. Der unübersehbaren kulturellen Durchdringung von Kindheit entspricht zugleich auf der Seite des Individuums eine Vielfalt von Ausdrucksformen, so daß selbst die industrielle Kindermassenkultur Möglichkeiten kultureller Selbstdarstellung einschließt.

Gesellschaftliche Handlungskompetenz und soziale Mündigkeit verwirklichen sich nur durch die Ausbildung von Kreativität, Selbsttätigkeit, Eigeninitiative und Bedürfnisorientierung. Den besonderen Gebrauchsweisen der Kinder kommt ein hoher Stellenwert zu. Ihre Auseinandersetzung mit kulturellen Werten und Produkten erschöpft sich nicht in purem Nachvollzug, sondern -wenn sie zugelassen wird - in oft phantasievoller Aneignung.

Um sich in der Gesellschaft zurechtfinden zu können, bedarf es mittlerweile einer erheblichen Medienkompetenz. Diese erwerben wir nicht durch Verleugnung, sondern durch die aktive Auseinandersetzung mit der Medienwelt. Angesichts der überwältigen Marktmacht eines weltweiten Medienverbundes wirkt es dennoch auf den ersten Blick befremdlich, wenn behauptet wird, daß in kulturpädagogischer Perspektive ein sinnvolles und erfolgreiches Handeln gegen diese Übermacht möglich sei.

Medien sind aber zumindest in zweierlei Hinsicht sozialpädagogisch nutzbar: 1. als Mittel, um einen bestimmten Zweck zu erzielen, etwa ein geändertes Gruppenverhalten, ein neues Rollenverständnis oder Denkanstöße in ökologischer Hinsicht, zu unterscheiden wäre also eine personale und eine

thematische Funktion der Medien. 2. als Mittel, die nicht als Demonstration oder Vorführung gedacht sind, wobei die Angesprochenen als Rezipienten, traditionell also passiv, angeredet werden, sondern in einer Form, in der sie als Machende und Gestaltende gemeint sind. Das reicht vom Video-Projekt, über Foto-Aktionen bis zum Nachspielen und Theatralisieren von Märchen oder zum eigenen Erzählen und Schreiben.

In den animierenden Aspekten, die auf die je individuelle Ausdrucksfähigkeit abzielen, sehe ich die besondere Chance kulturpädagogischer Arbeit als einem Element sozialpädagogischen Tuns. Es kommt sowohl auf die verbalen, als auch auf die nonverbalen Anteile von Kommunikation an. Vereine, Organisationen und Einrichtungen der außerschulischen Kinder- und Jugendarbeit produzieren vom herkömmlichen Weihnachtsmärchen à la "Peterchens Mondfahrt" bis zu teilweise avantgardistischen Musikprojekten Jugendlicher beinahe fast alles. Dafür ein offenes Auge und Ohr zu entwickeln, ist eine Hauptaufgabe von Kulturpädagogik im Rahmen der Sozialpädagogik. Sie könnte beitragen, in einer unübersichtlich gewordenen Welt, die je eigene Identität zu bewahren, ohne sich der "Wurschtigkeit" oder der Beliebigkeit auszuliefern. Eine verständige Auseinandersetzung mit den Medien als Teil der Kultur, erlaubt es auch, dem reichhaltigen massenmedialen Angebot so souverän gegenüber zu treten, daß ich selbständig entscheiden lerne, was sehenswert oder hörenswert ist.

Der Appell, den Knopf zum Ausschalten zu drücken, reicht nicht hin. Es bedarf einer ausgebildeten kommunikativen Kompetenz, um nicht jenseits des medialen Angebots in ein "schwarzes Loch" zu fallen. Der Anspruch müßte dahin zielen, eine bloß rezeptive Einstellung durch den Wunsch nach produktiver Selbstentfaltung zu ergänzen. Kulturarbeit, die sich so versteht, leistet einen nicht unwichtigen Beitrag im Sinne sozialpädagogischer Prävention. Gesagt sei aber auch, daß hinter dieser Annahme, die Idee steht, daß

jemand der spielerisch zu sich selbst gekommen ist, sich nicht gewaltsam gegen andere abgrenzen muß. Deshalb sind die aktuellen Tendenzen einen Gegensatz zwischen kultureller Aktion und sozialen Notwendigkeiten zu konstruieren, nicht nur kurzfristig, sondern gefährlich.

Der ehemalige Berliner Jugendsenator Thomas Krüger hat im Hinblick auf dieses Problem einen Paradigmenwechsel von der Jugendsozialarbeit zur Jugendkulturarbeit gefordert. Er sieht darin die Chance, nicht die Defizite, sondern die Stärken und Talente von Kindern und Jugendlichen in den Vordergrund zu bringen.

Die Arbeitsformen und Inhalte kultureller Bildungsarbeit erlauben den Kindern und Jugendlichen Ausformung und Ausprobieren eigener Identitäten, neuer Rollen und interkultureller Begegnung. Um der "absoluten Verzweckung" nicht das Feld zu überlassen, müssen wir kulturpädagogisch gegensteuern. Die Remscheider Akademie für kulturelle Jugendbildung meint dazu ganz werbemäßig: >>Für Kinder und Jugendliche war kulturelle Bildung noch nie so wertvoll wie heute<<. Dies hat einen Grund darin, daß sich in kulturpädagogischen Aktionen die Projektmethode mit ihren charakteristischen Elementen bewährt hat: Realitätsbezogenheit, soziale Referenz, Bedürfnisbezogenheit, gemeinsame Realisierung und Selbstevaluation. Kulturpädagogik entfaltet der Möglichkeit nach ein anregungsreiches Milieu offener Bereiche, in Werkstätten bis hin zu Netzwerken, die eine ganze Stadt umgreifen. Sie fördert komplexe Lebenserfahrungen und weitet sich unter günstigen Umständen zur sozialkulturellen Gemeinwesenarbeit aus, wenn etwa Bürgerinitiativen kulturelle Darstellungsformen nutzen, um auf ihre Interessen aufmerksam zu machen.

Der Terminus Kinderkultur³⁰ taucht seit dem Beginn der siebziger Jahre des 20. Jahrhunderts in Verbindung mit der Diskussion der Geschichte der Kindheit und Fragen der Vorschulerziehung auf. Es ist ein Sammelbegriff, der unterschiedliche Aspekte kindlicher Lebenswelt einzufangen versucht. Bei der Betrachtung alles dessen, was dazu gehört, müssen mediale, sozialisatorische, juristische, institutionelle, psychologische, folkloristische, spielerische und intellektuell-kognitive Dimensionen einbezogen werden. Eine Wissenschaft und eine Methode allein sind nicht imstande, die traditionelle Kinderliteratur und Kindermärchen, Spielzeug für Jungen und Mädchen, die Kleidung vom Matrosenanzug und weißem Kleid bis zu modischer Kinderkleidung der Gegenwart oder die Sozialgeschichte der Kinderarbeit angemessen zu untersuchen. Zur Kinderkultur gehören Fragen des Wohnens, der Kinderfeste vom Geburtstag bis zur Weihnacht, Kinderliteratur, -theater, -musik, aber auch die audiovisuellen Medien Funk, Fernsehen, Schallplatte, Cassette, CDs und Video-Spiele.

Zum einen dient Kinderkultur der Einübung in die Gesellschaft (sozialisatorische Funktion) und zum anderen der sozialen Interaktion der Kinder (kommunikative Funktion) untereinander durch Vormachen und Nachmachen. Dabei werden nicht allein imitative Fähigkeiten gefördert, sondern ebenso, Phantasie und Kreativität der Kinder. Zwar steht die kommerzielle Kindermassenkultur (Beispiel: Barbie und He-Man, Wonderwoman und Superman) stets unter dem Verdacht der Manipulation. Neuere Rezeptionsforschungen haben aber gezeigt, daß Kinder dem Warenangebot der Massenkultur nicht so hilflos ausgeliefert sind, wie vielfach befürchtet. Sie machen einen durchaus eigenwilligen Gebrauch von dem, was in je wechselnder Mode massenmedial (als Comic, Trickfilm oder Spielfigur) an sie herangetragen wird und sind imstande, die Angebote des Leitmediums Fernsehen zum Beispiel, durch ihre Texte zu überformen; sie rezipieren aktiv.

³⁰ erschienen in: „Grundschule von A-Z“ hrsgg von D. Heckt und U. Sandfuchs Braunschweig 1993 (Praxis Pädagogik)

Wir müssen Kinderkultur als ein System von Dingen und Zeichen ansehen, die Sinn stiften oder Sinn transzendieren. Der Tübinger Volkskundler Hermann Bausinger stellte heraus, daß das, was Kinderkultur ausmache, weniger eine Frage des Textes sei, sondern eine des Kontexts. Mit dieser Einsicht werden die Pole Kultur für Kinder und Kultur der Kinder aneinander angenähert. Offensichtlich sind zahlreiche kulturelle Angebote für Kinder auf Fixierung aus, sind Spiele mit Gegebenheiten. Und es scheint, als ob in Opposition dazu, die Kultur der Kinder purer Funktionlust, dem Spiel mit Möglichkeiten, entspringt. Dies sind jedoch keine sich ausschließenden Funktionen. Kinderkultur oszilliert zwischen geschützten Räumen und den immer weiter werdenden Abstechern in ungeschützte Freiheiten.

Kinderkultur ereignet sich heute zwischen Spielplatz und Computer. Lego-Bausteine zählen ebenso dazu wie der Game-Boy. Die Spannung zwischen diesen Polen darf nicht bloß negativ gewertet werden. Der kulturellen Durchdringung von Kindheit, entspricht auf der Subjektseite eine Vielfalt von Ausdrucksformen. Selbst die kommerzielle Kindermassenkultur, trotz der sich in ihr spiegelnden "höllischen Ausgelassenheit" (W. Benjamin), beinhaltet Möglichkeiten kultureller Selbstdarstellung. Vieles von dem, was Kinder sich aus dem kulturellen Warenangebot, sei es "hochwertig" oder eher "trivial", aneignen, eignen sie sich an im Gegenzug zu den Anforderungen einer vorherrschend technisch-kognitiv orientierten Vernunft.

Gesellschaftliche Handlungskompetenz und soziale Mündigkeit verwirklichen sich nur durch die Ausbildung von Kreativität, Selbsttätigkeit, Eigeninitiative und Bedürfnisorientierung. Deshalb kommt den spezifischen Gebrauchsweisen der Kinder ein hoher Stellenwert zu. Ihre Auseinandersetzung mit kulturellen Werten und Prozessen erschöpft sich nicht in purem Nachvollzug, sondern - wenn sie zugelassen wird - in oft phantasievoller Übersetzung.

Literatur:

"Kinder und Kultur Antwort der Bundesregierung" Deutscher Bundestag 11. Wahlperiode.
Drucksache 11/5285 vom 29.9.89.-

"Kinderkultur. 25. Deutscher Volkskundekongreß" Bremen 1987 (Hefte des Focke-Museums
Nr.73).-

Karl W. Bauer und Heinz Hengst (hrsg.): "Kritische Stichwörter zur Kinderkultur"
Fink.München 1978.-

Hermann Bausinger "Kultur für Kinder - Kultur der Kinder" in: "Kinderkultur a.a.O. 1987
S.13ff.-

Klaus Doderer (hrsg.): Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in
den zwanziger Jahren". Juventa: Weinheim und München 1988.-

Heinz Hengst "Perspektiven einer subjektorientierten Kinderkulturforschung. Ein Ausblick"
in: "Kindheit in Europa. Zwischen Spielplatz und Computer" (hrsgg. von H. Hengst)
Suhrkamp: Frankfurt a.M. (edition suhrkamp 1209).-

Hoffmann's Comic Theater: "Kinderkultur" in: Kursbuch 34 (Themenheft: Kinder) Berlin
1973 S.25ff.-

Horst Künnemann: "Kinder und Kulturkonsum. Überlegungen zu bewältigten und
unbewältigten Massenmedien unserer Zeit" Beltz: Weinheim und Basel 1972.-

Klaus-Dieter Lenzen: "Kinderkultur - die sanfte Anpassung" Fischer Taschenbuchverlag:
Frankfurt a.M. (Fischer TB Nr.3400)"

DIE NÄHE DER KINDER

Der kindliche König. Zum Bild des Kindes in den Erzählungen Janusz Korczaks³¹

Einleitung

Mit seinen erzieherischen Schriften und seinen eher erzählerischen steht Janusz Korczak innerhalb einer langen Tradition schreibender Pädagogen. Seit Joachim H. Campe, seit Johann H. Pestalozzi und dessen Werk „Lienhard und Gertrud“ haben Pädagogen immer auch erzählerisch geschrieben³². Ein Grund dafür mag der sein, daß das erzählerische Schreiben ihrer praktischen Orientierung und ihrem antisystematischen Bedürfnis entgegenkommt: Nicht die Pädagogik als ein System, sondern als Tätigkeit war ihr Feld.

Vielleicht war es aber auch das Suchverhalten, die Ungewißheit über die Verwirklichung seiner Absichten, die J. Korczak das Erzählen entdecken ließen. Jedenfalls liegt auf der Hand, daß seine Kinderbücher in den zwanziger Jahren in einen weiteren europäischen Kontext eingebettet werden können.

Der englische Reformpädagoge Alexander S. Neill (Gründer der „Summerhill“-Schule), dessen Wirken ebenfalls in den zwanziger Jahren begann, hat mit seinem Kinderbuch „Die grüne Wolke“ (dt. 1971) ebenfalls seine erzieherischen Absichten in fiktionaler Form vorgetragen. Auch dieses Buch wirkt bis heute fort und hatte um 1970 - ähnlich wie Korczaks Kinderbücher - eine Renaissance erlebt. Erinnern wir uns auch an Anton Makarenkos pädagogisches Poem „Der Weg ins Leben“ (dt. 1949).

Die Kinderbücher bilden in dem pädagogisch-künstlerischen Werk von J. Korczak keine Nebensache. Allein ihr quantitativer Stellenwert spricht für sie.

³¹ Zuerst erschienen in: *Janusz Korczak und die Kinderrechte- gestern, heute, morgen* Sigrid Tschöpe-Scheffler und Winfred Kaminski (Hrsg) Gata: Eitorf 2002 S. 69-84(pädagogik und hermeneutik, 10)

³² Den Problemen narrativer Pädagogik ist Jürgen Oelkers nachgegangen.

Die Abteilung „Schriften für Kinder“ umfaßt in der gerade entstehenden Werk-Ausgabe fünf Bände und damit beinahe ein Drittel des Gesamtvolumens.³³

Es wird dennoch leicht übersehen, daß die bekannten Geschichten von „König Hänschen I.“ (dt.1957) und „König Hänschen auf der einsamen Insel“ (dt.1971) umrahmt sind von den weniger bekannten Lausbubengeschichten um die Mojscheks und Joscheks, dem erzählenden Sachbuch „Jack handelt für alle“ (dt.1972) und der märchenhaft-phantastischen Geschichte „Kaitus oder Antons Geheimnis“ (dt.1987). Diese Erzählungen entstanden gewöhnlich aus unmittelbarer mündlicher Erzählung und wurden direkt durch die Zuhörer beeinflusst, ja verändert³⁴. J.Korczak versuchte seine Fabulierfreude sowohl an realistischen Geschichten, als auch an phantastischen Erzählungen. Unübersehbar stehen die beiden „König Hänschen“-Bände im Mittelpunkt und dies deshalb, weil darin auch ein Stück „Selbstbekenntnis“ im Sinne Rousseaus zum Ausdruck kommt³⁵.

Verantwortungsvolles Handeln

Zu seinen seltener diskutierten Kinderbüchern gehört der Band „Jack handelt für alle“, dessen älterer Titel lautete: „Der Bankrott des kleinen Jack“.³⁶ Der Autor erzählt hier eine Schulgeschichte ohne jedes märchenhaft-phantastische Element. Er berichtet, daß und wie verantwortliches Handeln für einander möglich wird. Der deutsche Titel des Buches spielt mit der doppelten

³³ Janusz Korczak „Sämtliche Werke“ (hrsg. von S. Beiner und D. Dauzenroth) erscheinen seit 1996 im Gütersloher Verlagshaus.

³⁴ Korczak teilt in seinem „Kaitus“-Buch mit: „Bevor ich anfing, die Erzählung über Kaitus zu schreiben, sprach ich mit Jungen über Zauberei und mit Mädchen über Feen. Später las ich ihnen verschiedene Kapitel vor. Ich korrigierte, veränderte und verarbeitete die Erfahrungen.“ (Anm. S.161)

³⁵ Es ist höchst anschaulich, daß Korczaks Leben selber schon wieder zum Thema von (Kinder-)Literatur geworden ist. Die Texte über ihn haben gemeinsam, daß sie sein Leben nach dem Muster einer Erzählung gestalten; vgl. dazu Pelz, Laird und Lifton. Im Vordergrund steht nicht das gelebte Leben, sondern der Mythos.

³⁶ Er erschien übrigens auf Deutsch erstmals 1935 u.d.T.: „Der Bankrott des kleinen Jack“

Bedeutung des Verbums „handeln“, einmal als kaufmännisches Handeln, zum anderen als Handeln im sozialpolitischen Sinn.

In der Geschichte - sie spielt, wie nicht selten bei J. Korczak, in New York - wird der zeitliche Hintergrund deutlich spürbar. Es sind die zwanziger Jahre unseres Jahrhunderts mit Ideen von Gemeinschaft, Solidarität und Sozialismus. Jacks Wunsch in seiner Schulklasse einen Gemeinschaftsladen zu eröffnen, nimmt eine Idee der Arbeiterbewegung auf, nämlich Konsumgenossenschaften zu gründen, um durch gemeinschaftlichen Einkauf günstigere Konditionen zu erwirtschaften. In dieser Geschichte bleibt J. Korczak ganz in der Wirklichkeit, wenn auch ein Stück des Enthusiasmus von König Hänschen in Jacks Engagement wiederkehrt.

Eindringlich schildert der Autor in „Jack handelt für alle“ einen persönlichen Entwicklungsprozeß, ja Fortschrittsprozeß. Wir lernen Jack zu Beginn als einen Jungen kennen, der in seiner Klasse unerkannt, ja fast versteckt lebt. Er rückt erstmals in den Vordergrund, als er den Mitschülern seine Idee einer selbstverwalteten Klassen-Bücherei vorträgt und dieses Projekt erfolgreich durchführt. Die nächsten Etappen bilden der Gemeinschaftsladen und seine Idee einer Geschäftsbank speziell für Kinder.

Am Schluß steht jedoch ein „Bankrott“, weil zwei neu angeschaffte und noch nicht bezahlte Fahrräder gestohlen wurden. Dieses Unglück markiert nicht das Ende, denn tatsächlich beginnt Jack eine kaufmännische Lehre - er tritt ins Leben ein. Weitaus entscheidender ist sein beispielgebendes Handeln und damit verbunden seine Redlichkeit, die sichtbar werden läßt, daß es auf die Bereitschaft ankommt, Verantwortung zu übernehmen.

Jack geht seinen Weg nicht allein. Er hat „vernünftige Eltern“, eine verständnisvolle Lehrerin und einen Kaufmann aus der Nachbarschaft, der ihn berät. Sie unterstützen ihn, können ihm gleichwohl nicht alles abnehmen oder

gar völlig vor Mißgeschick bewahren. Die Begleitung, die Jack durch Erwachsene erfährt, kann nicht verhindern, daß er selbst mit seinen Erfolgen und Mißerfolgen umgehen lernen muß..

Mit dem Buch „Jack handelt für alle“ liegt eine Beispielgeschichte vor, die der Belehrung dient. J. Korczak belehrt darin in dem spezifischen Sinne, daß er Vorgänge und Sachverhalte³⁷ erklärt, und in dem allgemeinen Sinn, daß die Leser mit und durch Jack etwas fürs Leben lernen sollen. Mit Jack präsentiert der Autor ein Vorbild, dem es nachzueifern gilt.

Die Allmacht eines Zauberers

Mit der Wahl des Genres Beispielgeschichte bewegte sich J. Korczak innerhalb der Trends der Kinderliteratur der zwanziger Jahre. Durch die Wahl der Großstadt New York als Handlungsort stand er in Verbindung mit anderen Schriftstellern jener Jahre. Denken wir nur an Erich Kästners Berlin-Schilderung in „Emil und die Detektive“ (1928) oder an dessen satirische Präsentation New Yorks in seinem Buch „Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee“ (1931).

Name	soziale Rolle	Ort
Anton	Schüler	reale Welt
Kaitus	Zauberer	phantastische Welt

Wenn nun J.Korczak in „Jack handelt für alle“ sich innerhalb der Wirklichkeit aufhielt, so gewinnt sein Buch „Kaitus oder Antons Geheimnis“ (dt.1987) seinen Reiz durch das beständige Hin- und Herwechseln zwischen

³⁷ Typisch für dieses Element sind folgende Sätze des Buches: „Paßt gut auf: In dieser Geschichte werden jetzt eine Menge Worte vorkommen, die man im Handels- und Geschäftsleben braucht. Ein Arbeiter zum Beispiel, ein Arzt oder ein Beamter - jeder bekommt für seine Arbeit Geld. Aber das nennt man jedes Mal anders. Ein Arbeiter bekommt seinen Lohn, ein Angestellter sein Gehalt, ein Sänger beim Rundfunk seine Gage und ein Arzt sein Honorar.“

realistischer und phantastischer Handlungsebene. Dies läßt sich schematisch veranschaulichen:

Die Dynamik dieser Erzählung entspringt einerseits aus der Konfrontation des Alltags (Anton) mit den magischen Fähigkeiten (Kaitus), andererseits aus den zahlreichen Ortswechseln, den Veränderungen der handelnden Figuren und den verschiedenen Rollen, die der Zauberer Kaitus zu spielen gezwungen wird.

Orte	Räume	soziale Rolle
Warschau	Schule	Zauberer
Dorf	Schloß	Gast
Paris	Zirkus	Boxer
Hollywood	Kino	Filmstar
New York	Konzertsaal	Musiker
Warschau	Straße	Hund

Kaitus' aufregende Abenteuer werden beeinflusst von anderen Geschichten aus Märchen und Literatur. Anlässlich der Verwandlung Kaitus in ein Tier - eine Strafe - läßt sich leicht an Selma Lagerlöfs „Nils Holgersson“-Buch oder an Carlo Collodis „Pinocchio“-Geschichte denken.

J. Korczak weist gleich zu Beginn seinen Helden als literarisch interessiert aus. Denn Kaitus fragt seine Lehrer nach dem ägyptischen Traumbuch, nach Samson und Herkules, sogar nach Tarzan, einmal wird er Robinson genannt. Zudem wird auf Märchen und Sagen (s.10/11) hingewiesen. Die Requisiten Tarnkappe, Siebenmeilenstiefel und fliegende Teppiche haben es Kaitus angetan, auch der Zauberring, der ihn zum Mächtigsten machen soll, wie schon früher den Magier Faust, der seine Seele verkauft hat (Vgl. S.40). In der

Abfolge der Ereignisse führt uns J.Korczak auch hier einen Sozialisationsprozeß vor, während dessen Kaitus Unglaubliches durchstehen muß: Gefangenschaft, Verwandlung, Verfolgung, Zauber und Gegenzauber.

Kaitus' Zaubereien, bis hin zur Erfindung eines Doppelgängers, bewegen sich zwischen Extremen. Einmal beherrscht ihn der hybride Wunsch, die verstorbene Großmutter wiederauferstehen zu lassen, und dann wieder sind es Ulkereien und Streiche, die er veranstaltet. Er läßt zum Beispiel die Menschen rückwärts laufen oder entwirft eine surreal-phantastische Restaurant-Szene:

„Kaitus stand auf, murmelte etwas und schaute sich um. Auf einmal öffneten sich die Fenster - und Teller, Messer, Flaschen, gebratene Hähnchen, Schüsseln und Tischdecken flogen in der Luft herum. Die Kellner streckten die Arme nach Kaitus aus. Aber ... ihnen erging es nicht besser. Sie schwebten bis unter die Zimmerdecke und blieben mit den Haaren daran kleben und bewegten die Füße, als würden sie tanzen. Der dicke Besitzer mitten unter ihnen.“ (s.53)

Wo er geht und steht, tobt Kaitus sich jetzt aus. Das Motiv der „verkehrten Welt“, die „totale Unordnung“ wird in allen Details durchgespielt, bis die Stadt kopf steht, so lautet die Überschrift eines Kapitels.

Anfangs schien es so, als könnte Kaitus allein durch seine Willensstärke Zauberer werden und bleiben. Die Macht, die er erringt, benutzt er meist um kindliche Bedürfnisse zu befriedigen, indem er spontan seinen Einfällen folgt. Er erfährt jedoch schnell die für ihn und andere negativen Folgen seiner Macht. Vor allem seinen großen Wunsch nach Freiheit und Eigenständigkeit, den er sich durch seine Reisen in ferne Länder zu erfüllen hoffte, kann er durch die Magie nicht verwirklichen.

Erst das Bewußtsein, einer übergeordneten „göttlichen“ Macht unterlegen zu sein und schließlich durch die Erfahrung totaler Machtlosigkeit - er wird zur Strafe in einen Hund verwandelt -, gelangt Kaitus zu der Einsicht, daß Macht

nur zu einem kurzen Glück verhilft. Die Übernahme von Verantwortung für das eigene Tun und die Liebe und Anerkennung durch seine Eltern und Freunde gewinnen einen höheren Stellenwert.

Im Anschluß an die Darstellung von Kaitus' Machtrausch, seinen Allmachtsphantasien und dem ungebremsen Ausleben spontaner Eingebungen, lenkt der Erzähler Kaitus - genau wie Jack - weg von einer allein auf sich selbst bezogenen Orientierung hin zu einem klug-überlegenden Tun mit Rücksicht auf andere und zum Teil rücksichtslos gegen sich selbst. Als nämlich Kaitus seine Gefährtin Soschia rettet, wird er selbst zum Opfer.

Das alles könnte langweilig und bloß lehrhaft wirken, aber J. Korczaks geschickter Umgang mit dem Motiv der „verkehrten Welt“, dem Doppelgänger-Motiv, den Flucht- und Verfolgungsepisoden sowie dem Zauberwettkampf setzt immer neue Akzente. In diesem Textgewebe wirkt Kaitus Auseinandersetzung mit seinen Wünschen und der Wirklichkeit, mit seinen Bedürfnissen und seinen Möglichkeiten nicht phrasenhaft leer, sondern lebendig und aufregend. J. Korczak widmete dieses Buch gezielt

„den ruhelosen Kindern, denen es schwerfällt, sich zu bessern.“

Kaitus gehört zu den „ruhelosen Kindern“. Aber am Schluß in Briefen an seine Eltern und seine Lehrerin schreibt er:

„Nicht jeder strebt auf einem geraden und sicheren Weg zum Ziel“ (S.187) und

„Nicht immer ist ein Mensch Herr seiner Taten.“ (S.188)

Wir dürfen diese Sätze nicht als leichtfertige Entschuldigung oder als Selbst-Entlastung verstehen, sondern als die Beschreibung einer Aufgabe, als Einladung zu dem Versuch „richtig zu handeln“ (S.188).

Reformen und Vorurteile

Im Vergleich mit den gerade diskutierten Büchern J. Korczaks nehmen die „König Hänschen“-Bände eine herausragende Stellung ein. Sie haben recht eigentlich das Bild von J. Korczak als Kinderschriftsteller geprägt. Wenn von ihnen die Rede ist, stellt sich sofort das Bild von König Hänschen dem Reformator³⁸ ein, der den Kindern nicht allein ihre grüne Fahne in die Hand gegeben hat, sondern sogar ein Kinderparlament geschaffen hat.

Bevor es dahin kommen konnte, hatte Hänschen ganz andere „einfachere“ Reformen im Auge, die mehr mit kindlichen, manchmal kindischen Wünschen als politischen Notwendigkeiten verknüpft waren: So hat er zum Beispiel angeordnet, daß alle Schüler der Stadt ein Pfund Schokolade erhalten sollten. Außerdem sollten im ganzen Land Sommerkolonien gebaut, in den Schulen Schaukeln und Karussells aufgestellt und in der Hauptstadt ein großer zoologischer Garten eingerichtet werden. Diese Reformwünsche hatte Hänschen spontan geäußert, ohne auf die Folgen und die notwendigen Vorbereitungen für die Durchführung reflektiert zu haben; hierin nicht anders als der Zauberer Kaitus. Sein Wunsch war ihm zugleich Befehl.

Eine qualitative Veränderung erfahren die reformerischen Ideen, als König Hänschen die Macht aus seinen Händen gibt und eine Verfassung erläßt, „damit das ganze Volk regiere“. Um seinen Projekten die Spitze aufzusetzen, entstehen sodann zwei Parlamente eins für die Erwachsenen und ein zweites für die Kinder:

„Die Kinder gehörten auch zum Volk, also hatten sie das Recht zu regieren(...)“

³⁸ Dazu hat nicht wenig Hartmut von Hentig mit seiner damals vielbeachteten Friedenspreisrede (1972) beigetragen, die ich hier nach dem Abdruck in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung zitiere.

J. Korczak war sich durchaus bewußt, daß er sehr weitgehende Forderungen aufstellte. Er flocht in die Erzählung deshalb den Hinweis des traurigen Königs ein,

„Reformatoren nehmen meistens ein schlechtes Ende“ (König Hänschen I., S.254).

König Hänschen erlebt selbst, daß das Kinderparlament es ihm nicht nur schwer machte, sondern ihn sogar beleidigte: „Er hatte es satt“ (König Hänschen I. S.249)

Hänschens utopischer Enthusiasmus, seine Hoffnung, daß alles, was er sich wünschte, gute Resultate zeitigte, wird häufig auf eine harte Probe gestellt. Der Reformeifer muß gleichwohl nur als eine Seite dieser Erzählung angesehen werden. Denn J. Korczak läßt uns im ersten Band an gefährlichen Kriegszügen und abenteuerlichen Flugreisen in unbekannte Länder teilnehmen. In diesen Abschnitten geben sich Aspekte zu erkennen, die nicht zu dem Bild vom Reformpädagogen passen wollen.

Hinsichtlich der Schilderung der Kriegereignisse und seiner Einstellung zum Krieg präsentiert sich J. Korczak befangen in den gängigen Bildern seiner Zeit³⁹: Krieg ist Abenteuer, über Gefahr und Unglück geht man hinweg, es gehört dazu, daß Befehle unwidersprochen ausgeführt werden, ja es soll sogar im Krieg gerecht zugehen (vgl. „König Hänschen I.“ S.66). Mehrfach nehmen wir an Szenen teil, worin beschrieben wird, daß König Hänschen den Krieg herbeiwünscht, um Eroberungen machen zu können.

J.Korczak läßt dies jedoch nicht so stehen, wenn er seinen Helden zugleich auch zum Friedensschluß bereit zeigt und an anderer Stelle heißt es:

³⁹ Der Hamburger Journalist Karl-Heinz Janßen hatte schon 1972 gegen die beinahe einhellige Feier der Korczak'schen Kinderbücher auf diese Elemente verwiesen.

„Und es wird überhaupt keinen Krieg mehr geben.“ (König Hänschen I.“ S.254)

Ein vergleichbarer Widerspruch wie der zwischen der Landsknechtsromantik, die Korczak benutzt, um spannend zu erzählen, und dem Pazifismus, den er als zu erstrebende Haltung einführt, taucht auf bei der Betrachtung der Afrika-Erlebnisse König Hänschens. Einerseits geht Hänschen vorbehaltlos mit seinen schwarzen Gästen um, aber szenisch-erzählerisch werden alle Register des Vorurteils gezogen, der die Afrikaner als Menschenfresser, ohne richtige Sprache, schmutzig - sie kennen keine Seife -, wild und verräterisch charakterisiert.

Mit Hänschens schwarzer Freundin Klu-klu tritt zwar ein positives Gegenbild auf, sie ist nämlich fair, mutig und treu. Aber die detailreichen Darstellungen der sonderbaren Sitz-, Speise- und Begrüßungsrituale verhindern eine ungebrochene Identifikation, sie bestärken vielmehr die verbreiteten Einstellungen gegen die Fremden.

Schwarze werden als Kinder aufgefaßt, die durch Erziehung gebessert werden müssen: Sie sollen lernen, denn Bildung wird in Afrika Ordnung herstellen. Es kommt dahin, daß westlich-europäische Zivilisationsnormen unhinterfragt den anderen oktroyiert werden dürfen. Die Ambivalenz der Beziehung zwischen Schwarz und Weiß deutet sich nochmals an, als beschrieben wird, daß Häuptling Bum-Drum erst durch Hänschen gelernt habe, sich mit Seife zu waschen und einen Zahnstocher zu benutzen, aber Hänschen sich zugleich schämte, „weil die Weißen so feige waren.“

Ein kindlicher König

Es fällt schwer, diese Anteile der König-Hänschen-Geschichten mit dem Bild einer „Pädagogik der Achtung“ in Einklang zu bringen. Dies gelingt erst, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß zum Beispiel in dem Buch „Jack handelt

für alle“ die Hauptfigur zwar Erfolg hatte, aber doch am Schluß eher als Verlierer dasteht, als jemand, dem das Heft aus der Hand genommen worden ist. Eine vergleichbare Situation finden wir genauso in der „Kaitus“-Erzählung. Auch für Kaitus folgt auf den glanzvollen Aufstieg die Rückkehr auf die Straße, wo er ein Hundeleben führen muß. Das Modell von Aufstieg und Fall, von hochfliegenden Plänen und dramatischem Untergang stimmt genauso für die „König Hänschen“-Geschichten. Darin erzählt J.Korczak ja von einem Waisenjungen, der als Kind schon König wird, der sich als Krieger und Sieger erweist, der Reformator sein will und Verlierer wird. Hänschen wird gefangen gesetzt und auf eine einsame Insel verbannt. Er wird Flüchtling, arbeitet als Hirte und wird zuletzt Arbeiter und findet den Tod. Das „Salonkind“ wird zum „Kind der Straße“. Wir erfahren, daß König Hänschen als Hirte und Arbeiter unerkannt leben will, „um die Wahrheit kennenzulernen.“

Welche Wahrheit? Etwa die, daß seine Hoffnung getrogen hat oder die Wahrheit, daß seine Utopie für das Leben hier und jetzt nicht taugt? Auf jeden Fall erlebt er auf diese Weise eine andere Wahrheit als die des Krieges und der Gewalt oder des Vorurteils. Mit Blick auf Hänschens Unfall-Tod wird Korczaks Geschichte zu einer Legende, in der ein Kind als Märtyrer und Erlöser erscheint, das gerade wegen seiner Kindlichkeit in und an der Wirklichkeit scheitern muß, aber als Vision weiterlebt.

Im zweiten Band „König Hänschen auf der einsamen Insel“ läßt sich deutlich erkennen, daß J. Korczak mit Hänschen eine Art Messias-Gestalt erfunden hat. Er schildert Episoden (z.B. „König Hänschen“ II, S.104), in denen Hänschen in einer Art „unio mystica“ mit der Natur, mit Stein, Pflanze, Tier und Mensch, zu existieren scheint, ja sogar mit dem Himmel. Hänschen besitzt die Gabe der Vorahnung, der Prophetie; schließlich ahnt er seinen nahen Tod voraus. Durch seinen Tod nimmt Hänschen gewissermaßen die Schuld für das

geschehene Unglück und Unrecht auf sich. Sein Tod sühnt dies alles. Hänschen opfert sich, um der anderen Menschen willen.

Utopie der Kindheit

Wenn Jack durch und durch realistisch gezeichnet war und Kaitus sich zwischen den Welten der Wirklichkeit und des Zaubers hin und her bewegte, dann springt ins Auge, daß König Hänschen nicht eigentlich ein Kind im Sinne eines tatsächlich existieren-könnenden Wesens aufzufassen ist, sondern als mythisches Wesens, als „göttliches Kind“. Diese Vermutung wird dadurch gestützt, daß Hänschen sich selbst einmal „Tommy Däumling“ („König Hänschen I.“ S.32) nennt und im Gefängnis spöttisch „Zaunkönig“ (ebd. S.260) gerufen wird. Die Betonung seines Kindseins, seiner Schwäche und der riesigen Anstrengung, der er sich ausgesetzt hat, paßt zusammen mit den anderen Bezügen, in die er sich gestellt sieht. So fühlt er sich auf der „einsamen Insel“ mit Napoleon verwandt, mit der Königin Campanella tritt „expressis verbis“ der „Sonnenstaat“, d.h. die Utopie, auf, und er spielt Robinson Crusoe. Hänschen figuriert somit als machtloser Gefangener, als Utopiker und als Ausgesetzter. Daher scheint es nur folgerichtig, daß König Hänschens Umgebung seine Wiederkehr als „Märchen“ („König Hänschen“ II, S.169) erlebt. Daß Hänschen nicht von dieser Welt ist, belegt auch die Formulierung,

„ich kehre aus einer ganz anderen Welt zurück“ (König Hänschen II, S.171)

Hänschens Utopie geht auf ein neues, ganz anderes Leben. Die teilt auch der Brief des kleinen Mädchens mit:

„Hänschen, du hast mich gelehrt, wie man leben soll.“ („König Hänschen“ II, S.179)

Die Königsmetapher in Verbindung mit einem Kind drückt die Vorstellung von einem „kindlichen Erlöser“ aus. Im Vergleich mit dem „kleinen Prinzen“ oder dem „kleinen Lord“ spüren wir auch in König Hänschen letztlich ein „unglückliches Kind“. Wir erfahren in den König-Hänschen-Geschichten nichts über wirkliche Kinder, nichts über ihr Tun und Treiben. J. Korczak projiziert vielmehr eine Vision, indem er einen Irrealis, d.h. das Spiel „wenn ich König wäre“, gestaltet, ohne daß er des Phantastischen bedürfte.

Zum Schluß müssen wir akzeptieren, daß König Hänschen kein neues Zeitalter heraufführt, er kann zuletzt doch nicht der ersehnte Erlöser⁴⁰ sein. Der Widerspruch zwischen seiner ungeheuren Vision und seinen kindlich-begrenzten Handlungsmöglichkeiten zerschellt an den Menschen, so wie sie sind. Die weltordnende Kraft des Kindes reicht aber nicht an die Kräfte und Mächte der Wirklichkeit heran. Paradoxerweise aber, weil König Hänschen stirbt, lebt seine Utopie weiter.

Literaturverzeichnis

Janusz Korczaks Kinderbücher:

„Jack handelt für alle“ Dressler Verlag, Hamburg 1972

„Kaitus oder Antons Geheimnis“ Fischer Schatzinsel Frankfurt am Main 1994

„König Hänschen I“ Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 5. Aufl. 1995

„König Hänschen auf der einsamen Insel“ Vandenhoeck & Ruprecht, Göttingen 3. Aufl. 1993

Sekundärliteratur:

Beiner, Friedhelm: „Der pädagogische Dialog bei Janusz Korczak“ in: Beiner Fr. (Hrsg.) o.O. 1984

Beiner, Friedhelm: „Janusz Korczak“ Zweites Wuppertaler Korczak Kolloquium o.O. 1984

Beiner, Friedhelm: „Janusz Korczak Wuppertaler Korczak-Kolloquium“ o.O.) 1982

⁴⁰ Maria Lypp stellt sich dieser Problematik in ihrer Studie über die Metapher des kindlichen Königs bei J.Korczak (1983)

- Beiner, Friedhelm: „Janusz Korczak Pädagogik der Achtung“ Internationales Wuppertaler Korczak-Kolloquium (3) Heinsberg 1987
- Dauzenroth, Erich. „Ein Leben für Kinder“ Gütersloh 1989
- Hentig, Hartmut von: „Der ungleiche Krieg zwischen Erwachsenen und Kindern“ in: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr.228 S.18f vom 2.10.1972
- Janßen, Karl-Heinz: „König Hänschens Wachtparade. War Janusz Korczak gegen Militarismus und Rassismus gefeit? in: „Die Zeit“ Nr. 39. vom 29.9.1972
- Kahn, Gerard: „Janusz Korczak und die jüdische Erziehung“ Weinheim 1992
- Laird, Christa: „Im Schatten der Mauer“ Wien 1990
- Licharz, Werner: „Janusz Korczak - mehr als ein pädagogisches Credo“ Frankfurt am Main 1990
- Licharz, Werner: „Janusz Korczak in seiner und in unserer Zeit“ Frankfurt am Main 1981
- Licharz, Werner: „Mit Janusz Korczak und den Kindern der Welt“ Frankfurt am Main 1993
- Lifton, Betty J.: „The king of children“ New York 1988 (dt: Der König der Kinder“ Stuttgart 1990)
- Lypp, Maria: „Kindheit als Thema des Kinderbuchs. Die Metapher des kindlichen Königs bei Janusz Korczak“ in: Wirkendes Wort 3.1983 S.210-219
- Oelkers, Jürgen: Was ist poetische Pädagogik? in: Beiner, Friedhelm (Hrsg.) o.O.1984 S.226-245
- Pelz, Monika: „Nicht mich will ich retten“ Weinheim 1985
- Pelzer, Wolfgang: „Janusz Korczak“ Reinbek bei HH. 1987

Die Kinderliteratur(-szene) der 50er Jahre und Erich Kästner⁴¹

Vorwort

In den den zurückliegenden Jahren vor allem anlässlich der Wiederkehr des 100. Geburtstags konnte man neue und intensive Einblicke in das Leben und Werk Erich Kästners nehmen. Dabei sind Themen und Aspekte zur Sprache gekommen, die lange Vermutetes bestätigt und manches Unvermutete zu Tage gefördert haben. Ich denke nur, ohne es vertiefen zu wollen, an die biographischen Korrekturen durch die Forschungsarbeiten von Görtz und Sarkowicz und an die neue kommentierte Erich-Kästner-Werk-Ausgabe.

Mein eigener Part wird sich vor allem auf den Erich Kästner der Nachkriegszeit beziehen, also auf sein Schreiben und Wirken seit dem Ende des Zweiten Weltkrieges. Wir wissen mittlerweile genauer, daß es auch für Erich Kästner keine eigentliche Stunde Null gegeben hat. Wie so viele andere hatte auch Erich Kästner (meist unter Pseudonym) während des Dritten Reichs literarisch gearbeitet. Er hat dies übrigens nicht verborgen, sondern bereits in der ersten Ausgabe seiner Zeitschrift „Pinguin“ (1/1946) teilte er in einer biographischen Notiz mit, daß er als Drehbuchautor an dem Ufa-Erfolgsfilm „Münchhausen“ mit Hans Albers in der Titelrolle mitgearbeitet hat.

In den Jahren nach der Herrschaft des Nationalsozialismus und einer Zeit der Gefährdung, sowie ab 1943 des völligen Publikationsverbotes brach für Erich Kästner eine neue Epoche ungeheurer Aktivität an. Er etablierte und engagierte sich in München als Kabarett-Autor, er wirkte als Journalist für „Die Neue Zeitung. Zeitung im amerikanischen Sektor“, er war Autor, Redakteur und

⁴¹ Vorgetragen im Rahmen Ringvorlesung am 14.1.1999 aus Anlaß des 100. Geburtstags von Erich Kästner veranstaltet vom Institut für Jugendbuchforschung der Johann Wolfgang Goethe-Universität, Frankfurt am Main.

Herausgeber der Kinder- und Jugendzeitschrift „Pinguin“, die seit 1946 im Rowohlt Verlag erschien.

Zusammen mit der Emigrantin Jella Lepman und Walter Trier schuf er das Antikriegsbilderbuch „Die Konferenz der Tiere“ (1949), und er landete mit der Verwechslungskomödie „Das doppelte Lottchen“ (1949) als Buch und später als Film grandiose Erfolge. Außerdem entstanden in diesen Jahren weitere Nacherzählungen kinder- und volksliterarischer Klassiker sowie die amüsant-humorigen Kindergeschichten um Mäxchen Pichelsteiner „Der kleine Mann und die kleine Miss“ (1967) und seine weithin geschätzte autobiographische Kindheitserzählung „Als ich ein kleiner Junge war“ (1957).

Mit Lyrik, Dramatik wie etwa „Die Schule der Diktatoren“ (1956), Journalistik und Kinderschriftstellerei bewegte sich Erich Kästner wieder auf der Bahn, die er seit den 20er Jahren eingeschlagen hatte. Allerdings, und das hat ihm in den vergangenen Jahren starke Kritik eingetragen - ich denke an die Einwände von Dirk Walter, Jens Drouve und Ruth Klüger - setzte sich in den fünfziger Jahren etwas fort, was schon während des Dritten Reiches begonnen haben soll. Ihnen scheint es kein Zufall, daß in den von Kästner in der Nachkriegszeit herausgegebenen Büchern, Anthologien und Publikationen auffällig oft die Adjektive „humorig“ und/oder „heiter“ auftauchen. Der Erich Kästner des polemisch-zuspitzenden Romans „Fabian“ (1931) soll sich zum Unterhaltungsschriftsteller gewandelt und dabei seine Gesellschaftskritik außen vor gelassen haben.

Diese Argumente gegen Erich Kästner bleiben, meine ich, einseitig. Zwar treffen sie auf Aspekte seines Schreibens in jenen Jahren zu, aber sie gehen darin fehl, daß sie nicht sein gesamtes Tun in ihre Betrachtungen einbeziehen.

Die 50er und 60er Jahre waren für Erich Kästner ganz gewiß Jahre der Anerkennung: Er wurde mit dem Georg Büchner-Preis der Deutschen

Akademie für Sprache und Dichtung geehrt, er erhielt den „kleinen Nobelpreis“, den Hans-Christian-Andersen-Preis des International Board on Books for Young People, und er war bereits Anfang der 50er Jahre zum Präsidenten des westdeutschen PEN-Clubs gewählt worden. Diese Ehrungen müssen jedoch in Beziehung gesetzt werden zu seinen fortgesetzten außerliterarischen Arbeiten: Erich Kästner engagierte sich gegen Zensur, gegen Militarisierung und Bürokratie, gegen die Bewaffnung der Bundesrepublik Deutschland mit Atomwaffen und in den 60er Jahren gegen den Vietnamkrieg. Somit wirkte er weiterhin genau in den Bereichen als Kritiker und Warner, in denen er sich schon zu Beginn seiner Karriere bewiesen hat. Kästner wollte beides sein: „Gescheit und trotzdem tapfer“.

Einige historisch-soziale Daten

Um Erich Kästners politisch-literarische Unternehmungen einschätzen zu können, muß man sich vergegenwärtigen, welche politischen Ereignisse die Zeit nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs definieren. Die unmittelbare Nachkriegszeit war geprägt durch die Vierzonenteilung, die Zwangsbewirtschaftung, extreme Wohnungsnot, die Heimkehrer- und Vertriebenenproblematik, dann 1948 die Währungsreform und 1949 die Gründung der beiden deutschen Staaten sowie ein offenes anregendes literarisch-kulturelles Leben. Vieles davon sollte sich schon mit der Währungsreform 1948 ändern, anderes mit der beginnenden Verstetigung des Kalten Krieges in den beiden deutschen Staaten.

Politisch schloß sich darin in Westdeutschland die sog. Kanzlerdemokratie Konrad Adenauers an, seine Haltung „keine Experimente“, der Antikommunismus wurde zur Staatsdoktrin. In den Westzonen wurde der Grundstein für die soziale Marktwirtschaft Ludwig Erhards gelegt und seine „formierte Gesellschaft“ vorbereitet.

Andere determinierende Momente waren nach der baldigen Beendigung der Demontage und der Wirkung des Marshall-Plans in den Westzonen der Wiederaufbau, die Restauration - im politischen und ökonomischen Sinne des Kapitalismus nach us-amerikanischem Vorbild.

Innenpolitische Ereignisse, die den Geist der 50er Jahre positiv und negativ beeinflussten, waren der Aufstand der Arbeiter in Ost-Berlin am 17.6.1953, dann 1956 das KPD-Verbot, im selben Jahr der Neuaufbau der Bundeswehr, in der nicht wenige Soldaten und Offiziere der ehemaligen deutschen Wehrmacht wieder ein Tätigkeitsfeld fanden. Zu den Geschehnissen, die jene Jahre nach dem Kriege prägten, zählen außerdem die Nürnberger Prozesse, die Entnazifizierung, der Plan der Re-education, der besonders von der amerikanischen Besatzungsmacht betrieben wurde.

Einflußreich auf das Leben der Menschen wurde auch die beginnende Rückkehr der deutschen Kriegsgefangenen und deren Wiedereingliederung in den Produktionsprozeß. Im ersten Drittel der 50er Jahre gab es zeitweilig rund 2,5 Millionen Arbeitslose. Der Erfolg ihrer Reintegration in die Wirtschaft ermöglichte das Wirtschaftswunder. Die Produktionsideologie des Wiederaufbaus fand ihre je persönliche Verlängerung in der Konsumideologie der Einzelnen: Motorrad, Auto, Schallplattenspieler und später das Fernsehgerät wurden die neuen Statussymbole.

Die außenpolitischen Rahmenbedingungen wurden vorgegeben durch die Berlin-Blockade 1948, den einsetzenden Kalten Krieg, die Westbindung der Bundesrepublik, die von Konrad Adenauer energisch vorangetrieben wurde. Auf ihn ging aber genauso die beginnende Aussöhnung mit dem Staat Israel zurück. Zugleich hatte er mit Hans Globke einen engen Mitarbeiter, der unmittelbar an den NS-Rassegesetzen mitgearbeitet hatte.

Die Westintegration fand ihre Fortsetzung im Gefolge des Koreakrieges 1951/52, nach dem Ungarn-Aufstand 1956 und der Suez-Krise vom gleichen Jahr.

Das alles waren Ereignisse und Vorgänge, die den gegnerischen Stimmen etwa zur Wiederbewaffnung nicht den Erfolg brachten, den sie sich versprochen hatten. Der antifaschistische und antimilitaristische Geist der ersten Nachkriegsjahre war verschwunden, jedenfalls fand er in politischen Parteien oder bei den Gewerkschaften kaum noch Widerhall. Deshalb war es kein Zufall, daß die große politische Kampagne der ausgehenden 50er Jahre, die Aktion „Kampf dem Atomtod“, eine außerparlamentarische war. Sie mußte es sein, weil sich die großen politischen Gruppierungen als staatstragend erlebten.

Kulturelle Begleitumstände

Gewiß waren jene Jahrzehnte nicht nur politisch-ökonomisch determiniert. Diese Zeit war auch die des deutschen Schlagers, wenn etwa Freddy Quinn von „Heimweh“ und „Heimat“ sang. Es waren zugleich die Jahre der „Sissi“-Seligkeit, der unzähligen Heimat- und Bergfilme sowie des skandalträchtigen Films „Die Sünderin“ mit Hildegard Knef in einer ihrer ersten großen Filmrollen.

Weder der deutsche Schlager, noch die deutschen Filme konnten den „Mief des Provinziellen“ verleugnen; sie konstituierten ihn geradezu. Die kennzeichnende Haltung war die des Wartens, vor allem der Frauen auf den richtigen Partner, den vermißten Mann. Das Warten selbst wurde schon als die Erfüllung der Träume ausgegeben. Nicht ohne Grund hieß damals ein deutscher Beitrag zu einem Schlagerwettbewerb „Im Wartesaal zum großen Glück“.

Wie im Schlager war auch im Film ansonsten jeder Zeitbezug verpönt. Der Film „Die Mörder sind unter uns“, der den Nationalsozialismus thematisiert,

war z.B. jahrelang in der Bundesrepublik verboten. Es galt, vergessen zu machen.

Die „grünen“ Filme fanden ihre Ergänzung in sog. Ehe- und Problemfilmen, die Krisen nur im Privaten zugestanden, nicht gesellschaftlich, und in den seit 1951 wieder aufkommenden Soldaten- und Militärfilmen. Einer der Wegbereiter war - wohl unbeabsichtigt - die Verfilmung von Carl Zuckmayers Schauspiel „Des Teufels General“ mit Curd Jürgens in der Hauptrolle, und ein anderer Film über Admiral Canaris, der ebenfalls eine Art Widerstandsgeschichte erzählte.

Erotik und Sexualität hingegen verfielen der Zensur. Der „Volkswartbund“, Adolf Süsterhenns „Aktion saubere Leinwand“ und die Bundesprüfstelle für jugendgefährdendes Schrifttum sorgten für >>Läuterung durch Säuberung<<.

Quer zu dieser Stimmung lagen die aus den USA importierten Filme mit James Dean, in denen das Modell von >>success and prosperity<< nicht gefeiert wurde. Filme dieser Art, wie z.B. auch die deutsche Variante „Die Halbstarken“ mit dem jungen Horst Buchholz, stimmten der verbreiteten Ansicht nicht zu, daß durch den materiellen Aufbau, die >>Schuld<< abgearbeitet werden könnte. Das Unbehagen an der deutschen Kultur fand ein anderes Ventil in der Rockmusik und den durch sie propagierten Hedonismus. Jazz und Rockmusik wurden zu Kristallisationspunkten jugendlicher Unruhe.

Die damals führenden Intellektuellen wie der Soziologie Helmut Schelsky und der Anthropologe Arnold Gehlen hingegen legitimierten den >>Adenauerstaat<<, ähnlich wie die Existentialontologie Martin Heideggers. Auf ihn bauten die Pädagogen Eduard Spranger und Otto F. Bollnow auf, als sie „einfache Sittlichkeit“ und „neue Geborgenheit“ predigten. Es geschah dies im

Verein mit der Rezeption von Ortega y Gassets Kulturkritik in seinem Buch „Aufstand der Massen“ und mit Hans Egon Holthusens apologetischer Formel vom „unbehausten Menschen“.

Nachvollziehbar wird diese Einstellung, wenn wir uns klarmachen, daß die überwiegende Zahl der Deutschen das Jahr 1945 und nicht schon das Jahr 1933 als >>Zusammenbruch<< erlebten. Wenn jedoch das Kriegsende als >>Stunde Null<< aufgefaßt wird, konnte es anschließend nur aufwärts gehen. Diese seelische Grundorientierung resultiert aus der Verkehrung von Ursache und Wirkung, als ob durch den militärischen Sieg der Alliierten über das Dritte Reich auch schon der Nationalsozialismus politisch und persönlich überwunden gewesen wäre.

Auf dies alles geht das zurück, was späterhin an den 50er Jahren als „pathetischer Gesangbuch-Humanismus“ und „aufdringliche Biederkeit“ verspottet wurde. Theodor W. Adorno hat diese Positionen späterhin als „Jargon der Eigentlichkeit“ kritisch entlarvt.

Literarische Positionen

Es waren vor allem Literatur und Bildende Kunst, die sich der trotzdem allgegenwärtigen Forderung stellten, sich mit der Vergangenheit auseinanderzusetzen. Dabei trat Berlin in den ersten Jahren nach dem Kriege noch einmal ins Zentrum der literatur- und kulturpolitischen Ereignisse.

Zu den Höhepunkten der Jahre 1945 und 1946 gehörten etwa die Wiederaufführung von G. E. Lessings „Nathan der Weise“, das unter den Nazis verboten war, bereits am 7.9.1945, und von Günter Weisenborn das Stück „Die Illegalen“ (1946), das den Widerstandskampf gegen das Dritte Reich zur Vorlage hatte. Weisenborn hatte selbst am Kampf der Widerstandsgruppe „Rote Kapelle“ teilgenommen.

Entscheidend für das westdeutsche Nachkriegstheater wurde die Begegnung mit den amerikanischen Dramen von Arthur Miller, William Saroyan sowie Tennessee Williams und deren wenig fortschrittsoptimistischen Realismus, zum Beispiel in Thornton Wilders „Wir sind noch einmal davongekommen“.

Aus Groß-Britannien kamen Stücke von T. S. Eliot und J.B. Priestley, aus Frankreich das existenzialistische Drama von Jean Anouilh, Jean Giraudoux, Albert Camus und Jean Paul Sartre mit „Die Fliegen“ (1948) und „Die schmutzigen Hände“ (1949). Letzteres zog Proteste des sowjetrussischen Kulturoffiziers auf sich und wurde von diesem als Produkt des Kalten Krieges angegriffen.

Das meistgespielte deutsche Schauspiel jener Jahre wurde Carl Zuckmayers „Des Teufels General“, das auf heikle Weise den Idealismus des soldatischen Haudegens Harras darstellte und ihn exkulperte. Daß Zuckmayer die Schuldfrage auf diese Weise löste, war um so gewichtiger, weil er als Emigrant besonderer Aufmerksamkeit sicher sein konnte. Sein General Harras wurde volkstümlich. Er wuchs in der Achtung des Publikums und fiel nicht der Verachtung anheim. Harras - er steht für das Flieger-Idol Ernst Udet - hatte mitgemacht und schien doch ohne Schuld.

Das Entgegenkommen, auf das Zuckmayer traf, wurde nicht allen auf gleiche Weise entgegengebracht, die ins Exil gezwungen worden waren. Kaum jemand im Westen Deutschlands forderte sie auf zurückzukehren. Niemand - schien es - hatte Verständnis für ihre gleichzeitige Furcht vor einer Rückkehr.

Greifbar wird die brisante Situation der Emigranten in den menschlich wie politisch peinlichen Angriffen von Frank Thiess, einem Vertreter der sogenannten „Inneren Emigration“, auf Thomas Mann. Dieser Streit erreichte einen Höhepunkt, durchsetzt von Kalter-Kriegs-Rhetorik und wachsendem

Antikommunismus - als Thomas Mann aus Anlaß von Goethes 200. Geburtstag nicht nur in der Frankfurter Paulskirche, sondern auch ebenso in Weimar eine Ansprache hielt.

Welche Distanz zwischen Emigranten und im Lande verbliebenen Intellektuellen herrschte, belegen nachfolgende Aussagen. In einer Beilage der Tageszeitung „Kölnische Rundschau“ schrieb ein Detmar H. Sarnetzki:

„(...) die Literatur der Emigranten ist mit durchsichtiger Schärfe zu prüfen: nicht sie, die sich in Sicherheit gebracht und Bericht und Urteil nicht aus eigener Beobachtung geschöpft, sondern diejenigen, die in Not und Elend im Lande ausgeharrt, die Zeit durchkämpft und durchlitten und heute das andere, das bessere Deutschland in führender Front gebildet haben, sind zum Urteil berufen.“⁴²

Diese Abkanzelung, die im Gewand des militärischen Befehlshabers „Front“, „Kampf“, „Ausharren“⁴³ einhergeht, stand nicht allein.

Eigentümlich berührt diese Einlassung auch deshalb, weil dieselben Argumente bereits 1933 von Gottfried Benn in seinem „Brief an die literarischen Emigranten“ vorgetragen worden waren, worin er ihnen Feigheit vorgeworfen hatte; - sich selber attestierte er Heroismus, weil er aushalte.

In einer nur wenig älteren Stellungnahme hatte der Emigrant Fritz Usinger ein völlig gegensätzliches Fazit gezogen.⁴⁴ Ganz im Widerspruch zu dem vor- genannten Text kam er zu einem anderen Schluß. Seine Auseinandersetzung mit der im Lande verbliebenen Literatur endete damit, daß Usinger ihr jeden Rang

⁴² In „Kölnische Rundschau“ (Nr. 25 vom 18. Juli 1947) versuchte er - der nach 1933 in die Preußische Akademie berufen worden war - eine Bestimmung „Der Situation deutscher Dichtung“.

⁴³ Hier mag ein Hinweis auf Hermann Hesses „Brief nach Deutschland“ (in: Werke, Bd.10 1970, S.549) angebracht sein. Dieser Brief informiert über Schreiben deutscher Kriegsgefangener an den Autor. Er erkennt als ein charakteristisches Merkmal dieser Briefe, daß sie nur von dem sprechen, „was sie erleben mußten(...) von dem, was sie als deutsche Soldaten jahrelang der Welt angetan hatten, war nie mit einem Wort die Rede.“ Eine vergleichbare Erfahrung teilte auch Max Frisch in seinem „Tagebuch 1946-1949“ (⁸1970) in dem „Entwurf eines Briefes“ mit.

⁴⁴ in: „Die Neue Zeitung. Eine amerikanische Zeitung für die deutsche Bevölkerung“ (vom 19.4.1945). Ein ähnliches Argument hatte Thomas Mann vorgetragen (in: Schriften Bd.3, 1968 S.181), wenn er sich dagegen verwahrte, direkt an die „12 Jahre“ anzu-knüpfen, als seien diese gar nicht gewesen. Er urteilt über Bücher, die zwischen 1933 und 1945 in Deutschland veröffent-licht wurden, als „weniger als wertlos und nicht gut in die Hand zu nehmen. Ein Geruch von Blut und Schande haftet ihnen an; sie sollten alle eingestampft werden.“

absprach. Sie war ihm allenfalls als „Heimatkunst“ und regionale Literatur annehmbar. Er plädierte dafür, daß die deutsche Literatur mindestens drei große Anschlüsse finden müsse: An die Literatur der Emigration der letzten zwölf Jahre, an die Literatur vor 1933 und an die Weltliteratur⁴⁵

De facto mußten also die exilierten Literaten in Westdeutschland erleben, daß ihre Werke ein zweites Mal abgelehnt wurden, daß ihnen zumindest mit Vorbehalten begegnet wurde.

Daß die exilierten Autoren sich überdies auf die politische und militärische Macht der Alliierten stützen konnten, machte sie in den Augen vieler Deutscher erst recht moralisch fragwürdig. Weder Thomas Mann, noch sein Bruder Heinrich, auch nicht Alfred Döblin, der als französischer Kulturoffizier zurückgekehrt war, fanden ungeteilt freundliche Wiederaufnahme.⁴⁶

Die Ausgrenzung und Abschottung vor fremder Erfahrung und Sehweise trug dazu bei, daß die Literatur nach 1945 in Westdeutschland eine erkennbar „provinzielle Note“ hatte⁴⁷. Zuvor war zudem schon überrascht erkannt worden, daß es keine „Schubladenliteratur“ gegeben habe⁴⁸. Andere erkannten ein „Vakuum“ in bezug auf die deutsche Literatur der frühen Nachkriegszeit⁴⁹.

Mitte der 50er Jahre kam es dann zu der Einsicht: „Die dritte Revolution hat nicht stattgefunden“⁵⁰. Eine vergleichbare Umwälzung der Literatur wie sie um 1890 und dann um 1918 in der Literatur vor sich gegangen ist, vermochte man für die Jahre nach 1945 nicht zu erkennen.

⁴⁵ in: Wiesbadener Kurier, vom 5.4.1947

⁴⁶ Erschwert wurde der Umgang mit der Literatur der Emigration dadurch, daß viele der Emigranten in die SBZ/DDR gegangen waren und dort ihre politische und literarische Heimat zu finden glaubten. Für sie war der westdeutsche Markt lange versperrt: Ludwig Renn, Bertolt Brecht, Anna Seghers und Arnold Zweig sowie etliche andere wurden im Westen zu personae non gratae.

⁴⁷ So urteilte Hermann Kasack „Dichtung als Gleichnis“ in: Die Welt vom 17.1.1951.

⁴⁸ Hans Schmitt „Gibt es eine Schubladenliteratur?“ in Rheinische Zeitung Nr. 96 vom 19.11.1947

⁴⁹ Heinrich Weber in: „Athena“ H.11. 1946.1.S.14-21.

⁵⁰ Peter Hornung in: „Weltstimme“ 25.1956.10.478-479

Der Hinweis auf die Konstitution der Gruppe 47 und die vorangegangene politisch-literarische Publizistik von Alfred Andersch oder Hans Werner Richter in ihrer Zeitschrift „Der Ruf“ belegen jedoch, zumindest auf der Ebene der Absicht, diese vermißte „dritte Revolution“.

Die Entstehung einer neuen deutschen Literatur nach 1945 kann bis zurück in die amerikanischen Kriegsgefangenenlager verfolgt werden⁵¹. Das erste Buch von Walter Kolbenhoff „Von unserm Fleisch und Blut“ (1946), das zugleich den neuen Realismus der Nachkriegsliteratur vorbereitet, entsprang noch in den USA einem literarischen Wettbewerb von „Der Ruf“. Wolfgang Borcherts Anfänge, sein Schauspiel „Draußen vor der Tür“, das sich spätexpressionistisch gab, zehrten ebenso programmatisch von der Kargheit der „neuen Sprache“. Heinrich Böll, Wolfdietrich Schnurre, Wolfgang Weyrauch, Arno Schmidt, Günter Eichs Lyrik und Wolfgang Koeppen, der Chronist der frühen Bonner Jahre, stehen für diese „Revolution“. Sie schauten ins menschliche Antlitz und sahen darin Leid, Schmerz, Trotz und Träume, aber schon auch die Züge des „Wir sind wieder wer“ und der Ellenbogen-gesellschaft.

Den Realisten stand eine kleinere Gruppe von Visionären gegenüber wie Ernst Kreuder mit seinen Romanen „Die Gesellschaft vom Dachboden“ und „Die Unauffindbaren“, sodann Hermann Kasack mit „Die Stadt hinter dem Strom“ oder Hans Erich Nossacks „Nekyia“. Ihre phantastische Literatur, eine Art „magischer Realismus“, die Metaphysisches mitteilen wollte, stand in kritischer Parallele zu den christlich inspirierten Werken von Reinhold Schneider, Elisabeth Langgässer oder Gertrud von LeFort.

Was sich derart als Gegeneinander von Realisten und Phantasten ausnimmt, fand seine Fortsetzung im Widerstreit der „litterature engagée“ und

⁵¹ vgl. Christian Wehdeking (1971)

der „litterature pure“ auf dem Frankfurter Schriftstellerkongreß 1948⁵². Aktivismus und/oder Kontemplation waren die beiden zur Diskussion gestellten Haltungen.

Zwei Stimmen stehen beispielhaft für diese Zugriffsweisen. Walter Kolbenhoff wies in seinem Beitrag auf die materielle Lage, auf Armut, Enge und Not hin: „Wenn wir eines gelernt haben, dann ist es da, die Wahrheit sagen, die Wahrheit ohne Floskeln und ohne romantisches Ausweichen.“ Er fragt: „Alles ist zerstört; weshalb sollen unsere Seelen nicht zertrümmert sein?“⁵³

Sein Schriftstellerkollege Ernst Kreuder zog einen gegenläufigen Schluß, als er sich auf dem Hintergrund seiner Todeserfahrungen im Krieg gegen den drastischen Realismus, gegen „zerfasernde und entblößende Tiefenpsychologie“, gegen die „phantomische Kahlheit der ‘ausweglosen’ Depressionisten“ wandte⁵⁴. Seine Abwehr von „blutigem Realismus“ begründete er mit dem Blick auf Jean Paul, für den Literatur ein „Zauberspiegel der Zeit“ war, „welche nie ist“. Sein Credo lautete darum: „(...) die Phantasie schafft... in der Dichtung, uns erweckend und beseligend, die Welten, welche nicht sind.“

Scheinbar unversöhnlich standen sich die beiden Programme Realisierung und Irrealisierung gegenüber.

Im öffentlichen Bewußtsein hatt sich die Gruppe 47 als wirkungsmächtiger erwiesen. Mit ihr wurde gleichsam eine neue traditionsbildende Kraft geboren, während Kreuder, Kasack und Nossack nurmehr einem engen Kreis von Interessierten bekannt blieben. Gegen sie erhob sich der Verdacht des Ausweichens um des Ausweichens willen. Ihre Werke galten als Produkte kompensatorischer Phantasie. Dennoch verfiel auch die Zeitschrift „Der Ruf“, die gewissermaßen die Nachkriegsliteratur in der Bundesrepublik Deutschland

⁵² Gustav R. Hocke „Zwischen Geist und Macht“ in: Die Neue Zeitung vom 23.5.1948.

⁵³ „Laßt uns Zeit. Stimme aus der jungen Schriftsteller-Generation“ in: Die Neue Zeitung vom 25.11.1948)

⁵⁴ Ernst Kreuder: „Literatur: Vorher-Nachher“ in Die Neue Zeitung vom 19.11.1947

„geschaffen“ hatte, ebenso der Kritik. Der Schweizer Schriftsteller und Literaturwissenschaftler Urs Widmer legte 1966⁵⁵ dar, wie gerade das Vokabular und die Stillage - trotz gewandelter Inhalte - an die Jahre der Kriegszeit und des Nationalsozialismus gebunden geblieben war. Die Behauptung der Kargheit der neuen Literatur war bloße Behauptung und ihr Realismus bloße Forderung. Wenn - wie es Wolfgang Weyrauch vorgeschlagen hatte - von einem „Kahlschlag“ oder einer „Stunde Null“ der Literatur oder mit Heinrich Böll von „Trümmerliteratur“ die Rede sein sollte, so war das ein durchsichtiges, wenn auch verständliches Selbstmißverständnis: Idee und Verwirklichung gelangten nicht zur Deckung.⁵⁶

Auf jeden Fall erwiesen sich Formeln wie „Kahlschlag“ oder „Stunde Null“ als leere Mythen der Rechtfertigung und lenkten vom Tatsächlichen ab.

Zweifelsfrei empfanden die meisten der genannten Nachkriegsautoren je persönlich das vielfach erhoffte Kriegsende und die Niederlage des NS-Regimes denn auch als „Bruch“, als eine Umwälzung, nach der es nicht mehr so weiter gehen konnte wie vorher. Dabei birgt die betonte politisch-literarische Diskontinuität, bei allen damit verbundenen Gefahren der Selbsttäuschung, einen eminent kritischen Sinn⁵⁷. Diese Einstellung verwandelte das militärisch und politisch Überwundene auch zum historisch Überlebten, das keine Anknüpfungsmöglichkeit mehr bot.

Erich Kästners kinderliterarische Position

⁵⁵ vgl. seine Dissertation „1945 - oder die neue Sprache“ (1966)

⁵⁶ Neuere Forschungen kommen gar dahin aufzuzeigen, wo die Literatur der Nachkriegszeit ihre biographischen Wurzeln im Dritten Reich hatte: Autoren wie Koeppen, Eich, Nossack H. Lange auch W. Weyrauch hatten alle schon auch zwischen 1933 und 1945 publiziert. Der Literaturkritiker Fritz J. Raddatz zog daraus die fast denunziatorische Folgerung: Die Nachkriegs-literatur begann im Krieg.

Gewiß hatten die genannten keine NS-Schriften verfaßt, aber doch solche, die den damaligen Machthabern nicht negativ auffielen. Somit ist die Frage nach Kontinuität und Diskontinuität nicht einfach zu beantworten. Es gab womöglich während des Dritten Reiches eine nicht-nationalsozialistische junge Literatur! (vgl dazu H. Schäfer (1981).

⁵⁷ vgl. Hans Mayer „Stationen der deutschen Literatur“ in. Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 137 vom 16.6.1979

Die eben präsentierte kritische Wertung der Nachkriegsliteratur, die auf das zugrundeliegende Selbstmißverständnis aufmerksam machte, kann und muß auch auf die damaligen Neuansätze der Kinderliteratur bezogen werden⁵⁸. Die Einschätzung eines amerikanischen „Committee of Book Publishers“, das 1948 Deutschland bereiste, war für die damalige deutsche Kinderbuchproduktion vernichtend:

„Grimm and Struwwelpeter are not enough in modern times for growing minds. These minds are particularly important to us because the future has to be built on today's children.“⁵⁹

Mit Blick auf diese Herausforderung hatte Erich Kästner sich in seinem Vorwort zu der deutschen Übersetzung von Paul Hazards Buch „Kinder, Bücher, große Leute“ (1932, dt. 1952) gegen eine nur „beschränkte Kindheit“ verwahrt. Darin formulierte Kästner, daß Jugend nicht zur Vorstufe fürs Erwachsensein degradiert werden dürfe, sondern als ein „absoluter Wert“ erkannt und anerkannt werden müßte. Paul Hazard hatte vermutet, daß die Zufriedenheit der Großen davon abhänge, die „Kindlichkeit des Herzens“ zu ersticken und „aus dem Geist den Sinn für Freiheit“ und „die Freude am Spiel“ auszuradieren. Den Kindern werden Regeln und Schranken aufgezwungen, um sie „ohne alle Verzögerung auf die Höhe ihres eigenen so vollkommenen Wesens zu heben.“⁶⁰ Kästner und Hazard bejahen Kindheit und Jugend als Status sui generis, dadurch wird zugleich die Erwachsenenwelt selbst kritisiert.

In seinem berühmten Vortrag über „Jugend, Literatur und Jugendliteratur“ (1953) auf der ersten Tagung des International Board on Books for Young People (IBBY) in Zürich hat Kästner Hazards Vorschläge aufgegriffen und erläutert. In diesem Vortrag findet sich die Formel von der Kinderliteratur, die immer noch aus der Kniebeuge heraus geschrieben werde. Kästner geht darin

⁵⁸ vgl. hierzu auch: Winfred Kaminski „Kinder- und Jugendliteratur in der Zeit von 1945 bis 1960“ in: Klaus Doderer (Hrsg.) „Zwischen Trümmern und Wohlstand Literatur der Jugend 1945-1960“ Beltz Verlag, Weinheim und Basel 1988 S.17-208.

⁵⁹ zit. nach Umlauff 1978 S.510

⁶⁰ Paul Hazard „Kinder, Bücher, große Leute“ Hamburg 1952, S.21

mit jenen Schriftstellern, die nur Kinderbücher schreiben, hart ins Gericht: Sie seien „keine Schriftsteller“ und er fährt fort: „... Jugendschriftsteller sind sie schon gar nicht.“⁶¹ Und er formulierte gegenüber seinen Zeitgenossen:

„Der Jugend kann in unserer desolaten Welt nur helfen, wer an die Menschen glaubt. Er hat keinen Anlaß, an die abgewerten Zeitgenossen zu glauben. Sich selber wird er dabei nicht ausnehmen dürfen. Doch er muß einen gelungeneren Entwurf vom Menschen vor Augen haben.“⁶²

Und er reklamiert in Opposition zum „Museum der abgelebten Werte“

„das Gewissen, die Vorbilder, die Heimat, die Ferne, die Freundschaft, die Freiheit, die Erinnerung, die Fantasie, das Glück und den Humor.“⁶³

Diese Werte sind beziehbar auf die „abgelebten Werte“ wie sie sich zum Beispiel in Alfred Weidenmanns in der Nazi-Zeit preisgekrönten Buch „Jungzug 2“ (1936) darstellten. Kästner widerspricht mit seinem Entwurf den sogenannten „sieben Schwertworten des Jungvolkjugen“: „Härte, Tapferkeit, Treue, Haltung, Wahrheit, Kameradschaft, Ehre“, die Weidenmanns Erzählung einleiteten.

Kästner kannte, als er sich damals zu Wort meldete, seine politischen und literarischen Opponenten. Es war nur folgerichtig, daß er in seinem Vorwort zu Clara Asscher-Pinkhofs Buch „Sternenkinder“ (dt.1961)in bezug auf den Weg zur Annäherung an die „jüngste Vergangenheit“, wie man damals ausweichend schrieb, formulierte: „Wer aus der schuldlosen Jugend eine ahnungslose Jugend zu machen versuchte, der fügte neue Schuld zur alten.“

Kästners Werk wäre für die Nachkriegszeit zwischen einem humanitär-moralischen und einer utopischen Position anzusiedeln. Denn ihm war die endlich gelebte Moral die verwirklichte Utopie. Alle seine seit 1929 erschienenen Kinderbücher wurden seit 1946 wiederaufgelegt und ihr Autor

⁶¹ Kästner, 1953, S.41

⁶² Kästner, 1953, S.45

⁶³ ebenda

wurde gewissermaßen -nach einer Aussage eines Schriftstellerkollegen - zu einer Art „Überfigur“ der Kinderliteratur. Fast schien es, als hätte Kästners Poetik, wie er sie in seinen Geschichten um Emil, Pünktchen und Anton entworfen hatte, weiterhin unumschränkte Gültigkeit. Seine Forderung Wirklichkeit, nicht Phantastisches wiederzugeben, sein Wunsch Mögliches im Wirklichen aufzudecken, eben das was „wirklich passiert“, blieben seine Wegmarken. Damit geriet in seine Texte eine besondere Spannung, weil Wahres und Wirkliches nicht identisch sind. Zielt ein Autor auf das Wirkliche, wird er erkennen müssen, - wie wir der 12. Nachdenkerei in „Pünktchen und Anton“ entnehmen können - daß die Menschen wachsen, sich aber nicht ändern. Diese eher pessimistische Aussage über die Wirklichkeit befriedigte den Autor Kästner allerdings nicht. Er hielt dafür, daß die Menschheit das Mögliche im Auge behalten muß, ein „Es sollte so sein...“, und er weiß zugleich: „Aber es ist nicht so“. Dieses „Noch nicht“ erfährt seine inhaltliche Füllung durch Moral und die in ihr verborgene Utopie. Dadurch gerät nämlich in seine Kinderbücher ein konjunktivisches Moment:

„Die Erde soll früher einmal ein Paradies gewesen sein. Möglich ist alles. Die Erde könnte wieder ein Paradies werden. Alles ist möglich“,

hieß es schon 1929 in „Pünktchen und Anton“.

Die Verbindung zwischen Kästners Kinderbüchern, die in den 20er und 30er Jahren entstanden, und den Texten nach 1945 stellt sich durch seine immer wieder vorgetragene Aufforderung zu „Mut und Klugheit“ her. Sowohl in seinem „Das fliegende Klassenzimmer“ (1933), als auch in „Die Konferenz der Tiere“ (1949) schrieb er gegen Bürokratie und Militarismus und appellierte an die Einsichtsfähigkeit der Menschen, endlich zu begreifen, daß sie nicht dümmer als die Tierwelt sein dürfe.

Militarismus, Faulheit, autoritäre Erziehung und die Gefahren totaler Technikgläubigkeit hatte er schon in seiner Phantastischen Erzählung „Der 35. Mai“ (1932) karikiert. Und dieselbe Mischung aus Ironie und Poesie, die Kästner etwa an James M. Barrie schätzte, dessen Bücher er übersetzt hatte, zeichnet ebenso sein Buch „Das doppelte Lottchen“ (1949) aus, das als ein Angriff auf die geheiligte elterliche Autorität gedacht war. Die hinter dem Buch stehende Frage lautet: Dürfen Eltern alles? Kästners Antwort nicht nur in dieser Erzählung lautete knapp: „Nein“.

Dennoch fällt auf, daß Kästner den Optimismus seines „Emil“ nicht unbeschadet in die Nachkriegsjahre hinüberretten konnte. Die Geschichte vom „doppelten Lottchen“ ist immer auch in Gefahr, eine bloß anmutige Verwechslungskomödie zu bleiben und zur Idylle zu denaturieren.⁶⁴

Die Zuversicht des Aufbruchs nach 1945, die sich nicht zuletzt in Kästners journalistischen Arbeiten spiegelt, unter anderem in seinem Aufsatz „Gescheit und trotzdem tapfer“ (1946), worin er den Menschen als „denkendes Wesen“ definiert, das nur zum Teil in die „Naturkunde“ gehöre, war nicht durchzuhalten.

Die Einsichten, die er in seinem Schauspiel „Die Schule der Diktatoren“ (1956) aussprach, ließen sein Konzept der Kinderliteratur nicht unverändert:

„Damals“ - gemeint ist die Hitlerzeit - „wurden viele ... um alle Hoffnung ärmer und um eine Erfahrung reicher. Sie erfuhren am deutschen Beispiel, daß sich der Mensch, unter Beibehaltung seiner fotografischen Ähnlichkeit, bis zur Unkenntlichkeit verunstalten läßt.“

Die von ihm selbst apostrophierten „chronischen Aktualitäten“ haben Kästner eingeholt. Der Text, mit dem er noch einmal kinderliterarisch Aufmerksamkeit erregte, war denn auch nicht zufällig kein Kinderbuch im

⁶⁴ Andere Kritiker der Schriften Kästners kommen - rückblickend - zu noch abwertenderen Einschätzungen. Dieter Mank (1981) behauptet in seiner Untersuchung eine Entwicklung des Kästnerschen Werkes von der

engeren Sinne, sondern die Kindheitserinnerung „Als ich ein kleiner Junge war“ (1957). In dieser autobiographischen Erzählung wird die Kindheit als Erfahrung von Mangel auseinander gelegt:

„Mein Vorgarten war der Hinterhof, und die Teppichstange war mein Lindenbaum“

Kästners Kinderbücher, darin seine Kindheit widerspiegelnd, zeigen immer wieder Kinder, die stets schon erwachsener als die Elterngeneration sind, auch im moralischen Sinne. Diese Überlegenheit macht sie für kindliche Leser attraktiv, und Kästner hat keinen Zweifel daran gelassen, daß er sich nicht nur als Rationalist verstanden wissen will, sondern genauso als Moralist, wenn auch einer Moral verpflichtet, die dem sekundären Tugendkatalog abhold war. Kinder boten sich ihm als Adressaten wie als Protagonisten an, weil er bei ihnen voraussetzte, daß sie „dem Guten noch nahe wie Stubennachbarn“ sind.

Für weite Kreise war Kästner in den fünfziger Jahren -trotz fortgesetzter Anfeindungen⁶⁵ - eine moralische Instanz, aber nur in zweiter Linie eine literarische. Das resultierte aus den veränderten politisch-sozialen Umständen. Gewandelte äußere Umstände brachten seine Texte, die auch antibürgerlich und gesellschaftskritisch gedacht waren, um ihre polemische Spitze. Tatsächlich wirkt Kästners Beharren auf der ausgesprochenen wortwörtlichen Morallehre, so als könnte er mißverstanden werden, im Vergleich etwa mit Lindgrens „Pippi Langstrumpf“ (dt.1949) traditionell.

In den 20er Jahren galt Kästners Werk als Beispiel für eine Literatur des Desillusionismus, des provokativen Pessimismus und eines satirisch zugespitzten Galgenhumors. Seine Kinderbücher teilten zwar nicht die scharfe Zivilisationskritik der Weimarer Ära⁶⁶, aber auch sie hatten Teil an seiner Kritik

Resignation, über die Anpassung, bis zum „reibungslosen Funktionieren“ im System; er bezichtigt Kästner sogar der „geistigen Kollaboration“ (S.159).

⁶⁵ Es waren die Jugendschriftler Wilhelm Fronemann und Fritz Westphal, die wiederholt gegen Kästners Modernismus angingen und etwa seinen Hang zur Desillusionierung harsch angriffen.

⁶⁶ D. Walter (1977)S.259

der sozialen Verhältnisse. Kästners christlich-säkularisiertes Ethos ging auf eine Welt frei von Aggression, bestimmt von Solidarität, die die gesellschaftlichen Klassen übergreift.

Was in den ausgehenden 20er Jahren als noch uneingelöste Forderung erschien, wirkte in den 50ern - zumal im Gefolge des sozialen und wirtschaftlichen Wiederaufschwungs - als realisiert und machte Kästners Kinderbücher eigentümlich obsolet. Seinem Aktivismus in der Weimarer Zeit und während der Phase der re-education folgte in den späten 50ern ein „Rückzug“. Kästner wurde jetzt Herausgeber von „Humoranthologien“⁶⁷. Für eine unmittelbare Anknüpfung bot sich sein kinderliterarisches Werk nicht mehr an.

Kästners Emil war ein Held, der in der allgemeinen Unvernunft das Vernünftige tut. Aber das kämpferische Element hatte seine Kraft eingebüßt. Zu deutlich waren seine „Nachdenkereien“ und die trocken belehrenden Vor- und Nachworte vom Erzählten getrennt und verkürzen dies zu einem Anwendungsfall. Kästners Realismus scheint seinen Stachel verloren zu haben. Deshalb konnte seine Moralforderungen manchem als leerer Appell, der ins Leere geht, erscheinen.

Erich Kästner, ein Autor als Erzieher

Neben seinen im engeren literarischen Unternehmungen wirkte in der unmittelbaren Nachkriegszeit Erich Kästner in besonderer Weise an herausgehobener Stelle: Zum einen wurde er auf Einladung Hans Habes Leiter des Feuilletons von „Die Neue Zeitung“ und er wurde Herausgeber und Redakteur der Jugendzeitschrift „Pinguin“, die seit 1946 im Rowohlt Verlag erschien. „Die Neue Zeitung“ war offizielles Organ der amerikanischen Besatzungsbehörden und hatte das Ziel „objektive Berichterstattung“, „Betonung

der Weltereignisse“, d.h. Informationen, die in Deutschland 12 Jahre unterdrückt waren, und Verweis auf diejenigen Aufgaben, die vor dem deutschen Volk liegen.⁶⁸ Inhaltlich meinte dies, „Bejahung einer moralischen deutschen Kollektivschuld“, deutsch-amerikanische Annäherung, reibungsloses - aber distanziertes - Verhältnis zum sowjetischen Verbündeten. Die Schwerpunkte der Berichterstattung lagen neben den schon genannten auch bei der Aufklärung über die nationalsozialistischen Greuelthaten. Der Kulturteil wollte den deutschen Lesern wieder den Anschluß an die „internationale Geisteswelt“ ermöglichen.

Im Herbst 1945 begann Kästner bei der „Neuen Zeitung“. Die Entscheidung war Kästner nicht leichtgefallen, noch zu gut erinnerte er sich an seine journalistischen Anfänge in den 20er Jahren:

„Stoff für zwei Romane und drei Theaterstücke lagen in den Schubfächern meines Gehirns bereit.... Der bewußte Tag war da. Ich konnte mich aufs Land setzen .. Jetzt konnte ich, wenn ich nur wollte, mit Verlegervorschüssen wattiert durch die Wälder schreiten, ... nachts dichten, bis der Bleistift glühte, und morgens so lange schlafen, wie ich wollte, was tat ich statt dessen?“

Er fuhr im Land umher, suchte Mitarbeiter, einen Musikkritiker, suchte nach Büchern, baute ein Archiv auf, brauchte ausländische Zeitungen. Er arbeitete Tag und Nacht. Und anstatt Bücher zu schreiben, wie er es einmal geplant hatte, tat er das genaue Gegenteil: Er redigierte, konferierte, kritisierte und diktierte, so daß er abgesehen vom „täglichen Kram“ kaum zum Schreiben kam.

Dazu stellte er im „Pinguin“ fest:

„Warum rackere ich mich ab, statt ... im Walde so für mich hin zu gehen?... Davon, daß jetzt die Dichter dicke Kriegsromane schreiben, haben wir nichts .. Wer jetzt beiseite steht, statt zuzupacken, hat offensichtlich stärkere Nerven als ich. Wer jetzt an seine Gesammelten Werke denkt, statt ans tägliche

⁶⁷ ebenda

⁶⁸ zit. nach Nicola Leibinger-Kammüller „Aufbruch und Resignation. Erich Kästners Spätwerk 1945-1967 Zürich Diss 1988

Pensum, soll es mit seinem Gewissen ausmachen. Wer jetzt Luftschlösser baut, statt Schutt wegzuräumen, gehört vom Schicksal übers Knie gelegt.“

Ein großer Teil der feuilletonistischen Beiträge Kästner galten dem Dritten Reich und seinen Folgen. En detail gab er Auskunft, welche Anstrengung es ihn kostete über die Untaten und Verbrechen zu schreiben. Er erfand sich dafür einen Staccato-Stil:

„Die Knochen wurden gemahlen und als Düngemittel in den Handel gebracht. Sogar Seife wurde gekocht. Das Haar der toten Frauen wurde in Säcke gestopft, verfrachtet und zu Geld gemacht... Die Ringe und Uhren wurden fässerweise gesammelt und versilbert. Die Kleider kamen in Lumpenmühlen. Die Schuhe wurden gestapelt und verkauft...“

Ein weiterer Themenbereich, dem er sich wiederholt zuwandte, waren Fragen der Entnazifizierung und der Gesamtschuld-Diskussion. Kästner erkannte früh das Scheitern der Entnazifizierungsbemühungen und die Kollektiv-Schuld-These lehnte er ab, er hielt jedoch die kritische Einsicht in die Vergangenheit für unabdingbar. Deshalb stürzte er sich geradezu in Umerziehungsaufgaben. Er widmete sich ebenso den Problemen der Lebensmittelknappheit, der Familienzusammenführung. Mehrfach geht er auf Fragen einer neuen Geschichtsschreibung für die „jüngere Generation“ ein. Ziel mußte es sein, plädierte er, individuell zu denken und zu handeln:

„Jeder ist verantwortlich für das, was geschieht, und für das, was unterbleibt.“

Ansatzmöglichkeiten sah Kästner in der Reform des Unterrichts, in der Neuordnung der Lehrerbildung, in neuen Schulbüchern, im Ende der Untertanenerziehung. Aber er erkannte auch die Notwendigkeit die Geschichtsschreibung zu revidieren, die „Geschichtslügen“ zu entlarven. Er wollte dem Geschichtsunterricht „die Maske vom Gesicht“ holen. Die Historiker und mit ihnen zu viele Pädagogen hätten seit ewigen Zeiten eine große Schwäche für die starken Männer offenbart, welche die Probleme mit Schwertstreichen zu lösen versuchten.

Anläßlich der Nürnberger Prozesse reflektierte Kästner darüber, daß Generationen von Kinder immer neu von Kriegen, Siegen und militärischen Leistungen zu hören bekommen hätten und sie dadurch nur ein gestörtes Verhältnis zum Recht entwickeln konnten. Als Vorbilder stellt er den Widerstand gegen das Dritte Reich hin und votierte für politisches Engagement in der Demokratie.

Nur wenige Jahre später - 1951 - heißt es dann bei ihm, Resignation sei kein Gesichtspunkt. Aber auch Kästner konnte nicht übersehen, und das hatte Folgen für sein Schreiben: „Wir haben Pech mit der Demokratie“

„Die große Freiheit ist es nicht geworden./Es hat beim besten Willen nicht gereicht.“

Diese Zeilen markieren auch die Distanz zwischen der Aufbruchssituation, die das Programm der Zeitschrift „Pinguin“ dokumentiert und den später einsetzenden Veränderungen literarischer, kultureller und allgemein-politischer Art.

Auf der Titelseite der ersten Ausgabe des „Pinguin“⁶⁹, der in fast jedem Heft des Jahrgangs 1946 einen Essay Kästners enthielt, findet sich folgendes Programm:

„Pinguin ist mein Name! Ich rede, wie mir der Schnabel gewachsen ist. Ich lache, wie es mir gefällt. Ich will mich anfreunden mit all denen, die jung sind und sich jung fühlen. Ich liebe das Leben und alles, was lebendig ist. Ich hasse das Abgelebte und Verstaubte, den Spießbürger und den Schnüffler. Ich freue mich an der Schönheit der weiten Welt, an den Wundern der Natur und den Schöpfungen der großen Künstler. Ich habe ein offenes Ohr für die Klagen der bedrückten, und mein Herz schlägt mit Allen, die guten Willens sind. Ich will Euch begeistern für all das, was wir tun können, um uns selbst ein besseres Leben zu schaffen.“

⁶⁹ Zur Analyse des „Pinguin“ vgl. die Diss. von Birgit Ebbert „Erziehung zu Menschheit und Demokratie. Erich Kästner und seine Zeitschrift >>Pinguin<< im Erziehungsgefüge der Nachkriegszeit“ Peter Lang Verlag, Frankfurt am Main et. al. (1994) (Europäische Hochschulschriften Reihe XI Bd. 583) sowie Martin Hussong „Jugendzeitschriften von 1945 bis 1960. Phasen, Typen, Tendenzen“ in: Klaus Doderer (Hrsg.) „Zwischen Trümmern und Wohlstand. Lietartur der Jugend 1946-1960“ Beltz Verlag, Weinheim und Basel 1988 S.521-587

Es imponiert, wie genau der Herausgeber Kästner in dieser Zeitschrift die Themen der Zeit getroffen hat. Fragen der Literatur, der Kultur, der Wissenschaft werden genauso angesprochen, wie solche des sozialen Lebens, der Politik und der Geschichte. In den Heften des „Pinguin“, der zeitweilig eine Auflage von über 150.000 Exemplaren hatte, fanden Klage und Anklage der Opfer und Gegner des Nationalsozialismus ebenso einen Ort, wie das ausdrückliche Bekenntnis zu einem gewandelten politischen Bewußtsein. Worauf in diesen Jahren Kästners politische Zielvorstellung beruhte, läßt sich daran erkennen, daß er 1946 in drei Heften die amerikanische Unabhängigkeitserklärung, die französische Erklärung der Menschenrechte und die englische Bill of Rights vorstellte. Für ihn gab es nichts, was es begründet erscheinen ließe, hinter diese Positionen zurückzufallen; aber auch nichts, was evtl. über sie hinaus wies. Kästners Ideal war der citoyen, der räsonierende Bürger. Einer, der den Mut hat seinen Verstand zu gebrauchen, der das „sapere aude“ wagt; und ein letztes Mal - in Kästners Worten - „gescheit und trotzdem tapfer.“

Literaturverzeichnis

- Amery, Carl: Das Dilemma des wachsamen Schulmeisters. In: Frankfurter Hefte. Jg. 12, Heft 12, Dezember 1957, S. 444f.
- Angress, Ruth K.: Erich Kästners Kinderbücher kritisch gesehen. In: Lützel, Paul Michael (Hrsg.): Zeitgenossenschaft. Zur deutschsprachigen Literatur des 20. Jahrhunderts. Festschrift für Egon Schwarz zum 65. Geburtstag. Frankfurt a.M.: Athenäum 1987, S. 91-102.
- Anonym: Das Märchen vom Glück. In: Auswahl. Lesebuch für Schulen. Kommentar 5. Schuljahr. Bochum: Kamp 1973, S. 76f.
- Anonym: Die kleine Ida. In: Literaturunterricht. Literarische, methodische und didaktische Analysen zum Lesebuch. Lehrerheft zum Lesebuch. Ausgabe A6. Stuttgart: Klett 1973, S. 19.
- Anonym: Die Konferenz der Tiere. In: Badische Neueste Nachrichten. Nr. 142, 24.06.1978.
- Anonym: Ein kleiner Junge unterwegs. In: Auswahl. Lesebuch für Schulen. Kommentar 5. Schuljahr. Bochum: Kamp 1973, S. 13.
- Anonym: Film "Die Konferenz der Tiere". In: Ludwigsburger Kreiszeitung. Jg. 151, Nr. 208, 09.09.1968.
- Anonym: Rezension von: Der kleine Mann und die kleine Miss. In: Süddeutsche Zeitung, Nr. 228, 02./03.12.1967.
- Arnheim, Rudolf: Kästner und Trier für Kinder. In: Die Weltbühne. Jg. 26, Nr. 50, 09.12.1930, S. 859-885.

- Asch, Wolfgang-Claus: Emil wieder in Berlin. In: Weltbühne 32 (1977), H. 30, S. 930-951.
- -beck-: In wenigen Sätzen. Rezension von: Die Konferenz der Tiere. In: Mannheimer Morgen. 15.07.1979.
- Ben-Ari, Nitsa: Didactic and pedagogic tendencies in the norms dictating the translation of children's literature. The case of post-war German-Hebrew translation. In: Poetics today. 13 (1992), S. 221-230.
- Berck, Eva: Rezension von: Die Konferenz der Tiere. In: Jugendbuch-Magazin. Jg. 29, Nr. 2, April-Juni 1979, S. 94.
- Bergenthal, Hugo: Emil und die drei Zwillinge. In: The German Quarterly. Jg. 11, April 1938, S. 219f.
- Biesterfeld, Wolfgang: Erich Kästners "Der 35. Mai oder Konrad reitet in die Südsee" und die literarische Tradition. In: Pädagogische Rundschau. Hrsg. Gerhard P. Bunk [u.a.]. Sankt Augustin: Richarz. Jg. 39, Heft 6, November/Dezember 1985, S. 669-677.
- Binder, Alwin: Sprachlose Freiheit? Zum Kommunikationsverhalten in Erich Kästners "Das fliegende Klassenzimmer". In: Diskussion Deutsch. Zeitschrift für Deutschlehrer aller Schulformen in Ausbildung und Praxis. Jg. 11, Heft 53, 15.06.1980, S. 290-306.
- Bockstahler, O. L.: Erich Kästner. Pünktchen und Anton. In: The Modern Language Journal. National federation of modern language Teachers associations, Hrsg. Edwin H. Zeydel. Oxford; Ohio. Jg. 22, 1937, S. 552f.
- Bresser, Jan Paul: Emil en zijn detectives. In: De Volkskrant. Jg. 56, 06.08.1977.
- Breul, Elisabeth Charlotte: Die Jugendbücher Erich Kästners. In: Studien zur Jugendliteratur 4 (1958), S. 28-79.
- Buckhart, H.: Rezension von: Der kleine Mann und die kleine Miss. In: Das gute Jugend-Buch. Jg. 18, Heft 3, März 1968.
- Crouch, M. S.: Lotti und Lisa. In: The Junior Bookshelf. Jg. 14, Oktober 1950, S. 131f.
- Dallmann, Günther: Erich Kästner. Als ich noch ein kleiner Junge war. In: Moderna Språk, Hrsg. Gustav Korlen, Malmö: The modern Language Teachers' Association of Sweden. Jg. 53, Nr. 4, Oktober 1959, S. 436-439.
- Deicke, Günther: Erzählungen und Romane für Kinder [Das fliegende Klassenzimmer]. In: Neue Deutsche Literatur. Jg. 4, Nr. 10, Oktober 1956, S. 144-148.
- Doderer, Klaus: Emil wird bald 70. Der Kinderbuchklassiker von Erich Kästner. In: Börsenblatt für den deutschen Buchhandel 165 (1998), H. 72, S. 82 - 83.
- Doderer, Klaus: Erich Kästner. Für die Jugend schreiben, ohne in Kniebeuge zu gehen. In: Jahrbuch der Bayrischen Akademie der schönen Künste. München 11 (1997), S. 315-327.
- Doderer, Klaus: Erich Kästners "Emil und die Detektive". Gesellschaftskritik in einem Kinderroman. In: Buch - Bibliothek - Leser. Festschrift für Horst Kunze zum 60. Geburtstag. Berlin: Akademie 1969, S. 477-486.
- Doderer, Klaus: Solidarität oder Untertanengeist. Zu Erich Kästners "Emil und die Detektive" und Wilhelm Speyers "Kampf der Tertia". 1969. In: Ders., Klassische Kinder- und Jugendbücher. Weinheim 1969, S. 35 - 54.
- Doderer, Klaus: Solidarität und Untertanengeist. zu Erich Kästners "Emil und die Detektive" und Wilhelm Speyers "Kampf der Tertia". In: Ders., Klassische Kinder- und Jugendbücher. Kritische Betrachtungen. Weinheim; Basel: Beltz 1969, S. 34-54.
- Doderer, Klaus: Zum Kinder- und Jugendtheater der Trümmerjahre. Kontroverse Standpunkte bei Erich Kästner und Carl Zuckmayer. In: Grimm & Grips. 4 (1990/91), S. 25-36.
- Dyrenfurth, Irene: Geschichte des deutschen Jugendbuches. Mit einem Beitrag über die Entwicklung nach 1945 von Margarete Dierks. Zürich; Freiburg im Breisgau: Atlantis 1967, S. 207-211, 215-221, 231f., 239, 258f.
- Ebbert, Birgit: Nicht Schöngeist, sondern Schulmeister. Erich Kästner und die

Jugendzeitschrift "Pinguin". In: Fundevogel. Frankfurt a.M. (1995) 117, S. 26-38.

- Ekström, Elisabeth: Klein - aber oho. Zu Kästners jüngstem Helden. In: Die Welt, Nr. 291, 12.12.1963.
- Engelen, Bernhard: Das kindliche Verhältnis zu den komischen Elementen in Kästners ‚Pünktchen und Anton‘. Ein Schulversuch aus dem Jahre 1966. In: Conradi, Peter, Literatur-Erwerb. Kinder lesen Texte und Bilder. Frankfurt a.M.: dipa 1989, S. 89-106.
- Frank, Rudolf: Bücher der Kinder. Emil und die Emilisten. In: Berliner Tageblatt. Jg. 61, Nr. 558, 24.11.1932, S. 2f.
- Frank, Rudolf: Das Kinderbuch 1930. In: Die Literatur. Jg. 33, Februar 1931, S. 243.
- Frenzel, Elisabeth: Jugendliteratur. In: Reallexikon der deutschen Literatur. Bd. 1, Berlin 1958, S. 770-781.
- ftg: Erich Kästners "Doppeltes Lottchen". In: Stuttgarter Nachrichten, 30.09.1960.
- Garnier, Pierre: La poésie satirique allemande du demi siècle. In: Critique, Revue Generale des Publications Francaises et étrangères, Hrsg. Georges Bataille, Paris: Minuit. Jg. 16, August/September 1960, S. 705-722.
- Gay, Peter: Psychoanalyse und Geschichte - oder "Emil und die Detektive". Vortrag, gehalten in Berlin am 25. Januar 1984. In: Wissenschaftskolleg. Institute of advanced study zu Berlin. Jahrbuch 1983/84. Hrsg. Peter Wapnewski. Berlin: Siedler 1984, S. 135-144.
- Grenz, Dagmar: Erich Kästners Kinderbücher in ihrem Verhältnis zu seiner Literatur für Erwachsene. In: Lypp, Maria (Hrsg.): Literatur für Kinder. Studien über ihr Verhältnis zur Gesamtliteratur. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht 1977 (= Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik. Beih. 7), S. 155-169.
- Groll, Gunter: Kästners Doppeltes Lottchen. In: Süddeutsche Zeitung, München, 23.01.1951, S. 3.
- Hartmann, Regina: Der Fall Kästner. Sein Kinderbuch ‚Das fliegende Klassenzimmer‘ als Streitobjekt. In: Schmidt, Joachim (Red.): Aufsätze zur Kinder- und Jugendliteratur und zu anderen Medienkünsten. Berlin (DDR): Der Kinderbuchverlag 1988, S. 88-100.
- Heilborn, Ernst: Das illustrierte Kinderbuch. In: Die Literatur. Jg. 32, Juli 1930, S. 559. Sowie ebd.. Jg. 33, Februar 1931, S. 243.
- Hürlimann, Bettina: Eine Jugend-Tagung. In: Neue Züricher Zeitung, 14.10.1960.
- Jacker, Annie: Emil und die Detektive. Ein Kinderbuch von Erich Kästner. In: Vossische Zeitung. Jg. 19, Nr. 281, 24.11.1929.
- Jelen, Walter: Konferenz der Tiere. Aquarelle Walter Triers zu Erich Kästners Buch. In: Stuttgarter Zeitung. Nr. 159, 14.07.1978, S. 29.
- Kaminski, Winfred: Die Großstadt - ein neues Sujet in der Kinder- und Jugendliteratur der 20er und 30er Jahre. In: Ewers, Hans-Heino (Hrsg.): Kinderliteratur und Moderne. Ästhetische Herausforderungen für die Kinderliteratur im 20. Jahrhundert. Weinheim [u.a.]: Juventa 1990, S. 249-259.
- Kantorowicz, Anna: Erich Kästner. Emil und die Detektive. In: Die Bücherwarte. Jg. 1929, Heft 11, November 1929, S. 167f.
- Karrenbrock, Helga: Das stabile Trottoir der Großstadt. Zwei Kinderromane der Neuen Sachlichkeit: Wolf Durians "Kai aus der Kiste" und Erich Kästners "Emil und die Detektive". In: Becker, Sabina; Weiß, Christoph (Hrsg.): Neue Sachlichkeit im Roman. Neue Interpretationen zum Roman der Weimarer Republik. Stuttgart [u.a.]: Metzler 1995, S. 176-194.
- Karst, Helmi: Wie sieht Emil eigentlich aus? Bild und Text in Erich Kästners ‚Emil und die Detektive‘. In: Praxis Deutsch. 15 (1988). H. 87, S. 28-39.
- Kilian, Heinke: Aus Büchern Theater machen. Erich Kästners Kinderromane in Bühnenbearbeitungen - heute und vor 60 Jahren. In: Grimm & Grips. Frankfurt a.M. 3 (1989/90), S. 37-46.

- Krüger, Anna: Die Kindheit im Jugendbuch. Erich Kästner und Bertil Malmberg. In: Jugendliteratur, Monatshefte für Jugendschrifttum, Hrsg. Dr. Richard Bamberger, München: Juventa. Jg. 5, Heft3, März 1959, S. 105-111.
- Krüger, Anna: Emil und die Detektive. In: Dies., Kinder- und Jugendbücher als Klassenlektüre, 6. Kapitel, Kinderbücher für das 5. Schuljahr, Berlin/Weinheim: Beltz 1963, S. 151-173.
- Krüss, James: Ein neuer Kästner. Rezension von: Der kleine Mann und die kleine Miß. In: Die Zeit. Jg. 22, Nr. 47, 24.11.1967, S. XVI.
- Ladenthin, Volker: Eintritt frei. Kinder die Hälfte. Erich Kästner und die Ästhetik des Kinderbuches. In: Volkszeitung/Die Tat. Nr. 22, 26.05.1989.
- Lehmann, Wolfgang: Erich Kästner. Emil und die Detektive. In: Romanführer A-Z. Kollektiv für Literaturgeschichte (Hrsg.): Bd. II/1. Der deutsche Roman bis 1949. Romane der DDR. Berlin: Volk und Wissen 1972. 2. Auflage 1978, S. 385f.
- Leonard, Ernst: Erich Kästner. Emil und die Detektive. In: Die Deutsche Republik, Hrsg. Josef Wirth und Heinrich Teipel, Berlin; Frankfurt: Verlag der Republikanischen Union. Jg. 4, Heft 37, 14.06.1930, S. 1150f.
- Mann, M.: Erich Kästner. Emil und die Detektive. In: Kunst und Kritik. Halbmonatlich erscheinende Kunst- und Theaterzeitung. Red. Wiliam Meyer, Chemnitz: Zimmermann. Jg. 2, Nr. 24, Juni 1930, S. 93-95.
- Mathner, J. M.: Erich Kästner, "Privatdetektiv". In: Matinee. Red. Micheline Fenseth. Zürich: Publica. Jg. 1, Heft 1, Januar 1954, S. 16f.
- Mattenklott, Gundel: Erich Kästner und die Kinder 1996. In: Flothow, Matthias (Hrsg.): Erich Kästner. Ein Moralist aus Dresden. Leipzig: Evangelische Verlagsanstalt 21996, S. 60 - 72
- Michael, Friedrich: Kästner für Kinder. In: Neue Leipziger Zeitung. Jg. 9, Nr. 333, 29.11.1929, S. 6.
- Moore, Ernest R.: Erich Kästner. Emilio y los detectives. In: The Modern Language Journal. Jg. 22, 1937, S. 550.
- Mueller, Eugen Hartmuth: Erich Kästner. Emil und die drei Zwillinge. In: The Modern Language Journal. Jg. 23, 1938, S. 319.
- Mühlberger, Gisela: Von Kindern für Kinder. "Es war einmal ein Rabe" - Ergebnis eines Wettbewerbs. In: Frankfurter Rundschau, Nr. 105, 06.05.1972.
- Narziß, G. A.: Erich Kästner. Emil und die Detektive. In: Bücherei und Bildungspflege. Jg. 10, Januar 1930, S. 62f.
- Narziß, G. A.: Erich Kästner. Pünktchen und Anton. In: Bücherei und Bildungspflege. Jg. 12, März 1932, S. 150.
- Penzl, Herbert: Pünktchen und Anton. In: The German Quarterly. Jg. 11, Januar 1938, S. 58.
- Petrikowsky, Manfred: Kein Weg zur Lösung. Rezension von: Das fliegende Klassenzimmer. In: Neues Deutschland. Berlin (DDR), 13.01.1957, Beilage.
- Pflughaupt, Heinz-Günther: Vorwort aus: Kästner, Aus meiner Kindheit. Schulausgabe von "Als ich ein kleiner Junge war". Reihe: Die Leserunde, Dichter der Gegenwart Bd. 25, Lübeck: Matthiesen 1963, S. 1-4.
- Reinhold, Kurt: Emil und die Detektive. In: Das Tagebuch. Jg. 10, Heft 50, 14.12.1929, S. 2196.
- Reinhold, Kurt: Kinderbücher. In: Das Tagebuch. Jg. 11, 20.12.1930, S. 2052-2054.
- Reul, Hartmut: Versuch einer Interpretation des Buches Emil und die Detektive. In: Herm, A. (Hrsg.): Das gute Jugendbuch. Aachen: Arbeitskreis "Das gute Jugendbuch". Jg. 23, Heft 2, Februar 1973, S. 17-19.
- Richter, Karin: 'Nur wer erwachsen wird und ein Kind bleibt, ist ein Mensch.' Gedanken zur Behandlung von Prosa-Texten Erich Kästners im Deutschunterricht. In: Deutschunterricht. Magazin für Deutschlehrerinnen und Deutschlehrer aller Schulformen. 45. 1992, S. 241-249.

- Rodrian, Fred: Notizen zu Erich Kästners Kinderbüchern. In: Neue Deutsche Literatur, Monatsschrift für Literatur und Kritik, Berlin (DDR). Jg. 8, Heft 9, September 1960, S. 117-129.
- Römpler, Ursula: Erich Kästner. Der 35. Mai. In: Der Bibliothekar. Zeitschrift für das Bibliothekswesen. Jg. 23, Heft 5, Mai 1969, S. 534-536.
- Sahr, Michael: "Es geht um unsere Kinder!" Erich Kästners "Konferenz der Tiere" im Unterricht. In: Diskussion Deutsch. Frankfurt a.M. 23 (1992). H. 127, S. 450-463.
- Savonuzzi, Claudio: Emilio e i suoi detectives, prima del nazismo. Berlino salvata dai ragazzini. In: Tuttolibri, Nr. 21, 02.07.1979, S. 14.
- Scherf, Walter: Kinder- und Jugendbande, Emil und die Detektive. In: Jugendliteratur. Jg. 7, Heft 4/5, April 1963, S. 163f., 216-220.
- Schneider-Schelde, Rudolf: Das fliegende Klassenzimmer. In: Die Literatur. Jg. 36, Februar 1934, S. 295f.
- Schönfeld, Sybil Gräfin: Der kleine Mann. Ein neuer Kinderroman von Erich Kästner. In: Die Zeit. Jg. 18, 04.10.1963.
- Schueler, Herbert: Pünktchen und Anton. In: The German Quarterly. Jg. 11, Februar 1938, S. 113f.
- Schwarzer, Albert; Schmidt, Bernd: Ein Stockfabrikant stellt Strümpfe her. Pünktchen und Anton - ein Klassiker der verfilmten Kinderliteratur. In: Fundevogel. Kritisches Kinder-Medien-Magazin. Frankfurt a.M.: dipa. Nr. 25, April 1986, S. 7-9.
- Sochaczewer, Hans: Erich Kästner. Emil und die Detektive. In: Berliner Tageblatt. Jg. 58, Nr. 591, 15.12.1929, 5. Beiblatt, Literarische Umschau.
- Springman, Luke: A 'better reality': The enlightenment legacy in Erich Kästner's novels for young people. In: The German quarterly. 64. 1991, S. 518-530.
- Walter, Fritz: Jugend im Übergang. In: Berliner Börsen Courier. Jg. 77, Nr. 499, 25.10.1931, S. 7. Teilabdruck in: Die Literatur. Jg. 24, Dezember 1931, S. 151.
- Weiler, Peter: Wie alt ist Emil? Rätselraten um Erich Kästners berühmtestes Buch. In: Hessische/Niedersächsische Allgemeine. Kassel, 26.02.1989.
- Weissert, Elisabeth: Das Jugendbuch - Kunstwerk oder Konfektion? In: Dies., Vom Abenteuer des Lesens. Sieben Aufsätze über das Jugendbuch. Stuttgart: Freies Geistesleben 1959, S. 54-65.
- Wesch: Die kleine Miss. Rezension von: Der kleine Mann und die kleine Miss. In: Publikation. Jg. 17, Nr. 12, Dezember 1967.
- Westphal, Fritz: Von "Emil" bis "Lottchen". Erich Kästners Kinderbücher - Metamorphose oder Experiment? In: Jugendschriftenwarte. Hrsg. Vereinigte Jugendschriften-Ausschüsse in ADLLV, Frankfurt a.M.: Kern & Birner. Jg. 2, NF, Nr. 11, 15.12.1950, S. 41-42.
- Wiegenstein, Roland H.: Das doppelte Lottchen. In: Hier und Heute. Jg. 1, Nr. 5, 09.02.1951, S. 22.
- Wiley, Raymond A.: The role of the mother in five pre-war school-editions of Erich Kästners works. In: The German Quarterly. Jg. 28, Januar 1955, S. 22-33.
- Wirsing, Sybille: Das Geheimnis des doppelten Blicks. Über Erich Kästners "Emil und die Detektive". In: FAZ, Nr. 193 (30.08.1984), S. 21.
- Wygoda, Hermann: Das sprechende Zirkuspferd hilft. Die ARD zeigt eine Schüleraufführung von Erich Kästners "Der 35. Mai". In: Süddeutsche Zeitung. Nr. 122, 31.05.1978, S. 11.
- Zavrel, Lotte: "Der 35. Mai". Erich Kästners neues Kinderbuch. In: Vossische Zeitung. Jg. 22, Nr. 533, Morgenausgabe, 06.11.1932, Literarische Rundschau, Nr. 45, S. 2.
- Zavrel, Lotte: "Pünktchen und Anton". Ein neues Kinderbuch von Erich Kästner. In: Vossische Zeitung. Jg. 21, Nr. 582, Morgenausgabe, 10.12.1931, Unterhaltungsblatt Nr. 295, S. 2.

- Zucker, Wolf: Erich Kästner schreibt ein Kinderbuch [Emil und die Dtektive]. In: Die Weltbühne Jg. 25, Nr. 48, 26.11.1929, S. 822-823.

Von Deutschland aus gesehen: Russell Hoban⁷⁰

Bis heute gibt es in Deutschland keine nennenswerte öffentliche Diskussion der Bücher und des englisch-amerikanischen Autors Russell Hoban⁷¹. Das scheint ein Skandal, weil seit immerhin gut dreißig Jahren seine Bücher auch ins Deutsche übertragen worden sind. Die schwierige Situation seiner Werke wird durch die Tatsache ersichtlich, daß momentan nur wenige seiner Bücher überhaupt auf dem Buchmarkt verfügbar sind.

Hobans deutschen Verlegern dürfen wir keinen Vorwurf machen. Seine Verlage, auch wenn sie gewiß unterschiedliches literarisches Renommee beanspruchen dürfen, sind wohlbekannt und gewöhnlich mit ihren Produktionen erfolgreich. Ich nenne die Verlage: Eugen Diederichs Verlag (München), S. Fischer (Frankfurt a.M.), Rowohlt (Reinbek bei Hamburg) für die Belletristik und für seine Kinderbücher Otto Maier (Ravensburg), Sauerländer (Aarau, Frankfurt) und Loewe (Bindlach). Daher taucht die Frage auf, welche Gründe es denn sein könnten, die den Erfolg Russell Hobans in Deutschland wenn schon nicht verunmöglicht, so ihn doch zumindest behindert haben? Liegt es an seinen Inhalten? Liegt es am Stil oder am Genre? Womöglich erzählt er ja von Dingen und Menschen, von denen gewöhnlicherweise in Deutschland nicht gehandelt würde oder womöglich verfügt er über einen Stil, der für junge deutsche Leserinnen und Leser nicht geeignet erscheint? Vielleicht ist aber auch die Breite der literarischen Gattungen, auf die er sich bezieht, zu weit gefaßt, so daß die deutschen Leserinnen und Leser ihn in all dieser Unterschiedlichkeit nicht wiedererkennen können?

⁷⁰ Zuerst erschienen in: „*Russell Hoban. Forty years. essays on his writings for children*“ ed. Alida Allison Garland: New York 2000 S.157-164

⁷¹ Ausnahme ist die anglistische Dissertation von Barbara Herkommer-Körfggen *Das Muster in Bewegung. Die Romane Russell Hobans* Peter Lang Verlag: Bern et al. 1995

Die Einschätzung der Verlage

Gleich zu Beginn meiner Beschäftigung mit Hobans Werk schrieb ich an die Verlage, die Russell Hobans Bücher im Programm hatten oder noch haben und war gespannt auf die Reaktion. Der Rowohlt Verlag antwortete prompt, daß sie über keinerlei Material bezüglich Hobans Werke verfügten und diese zudem bei ihnen nicht mehr lieferbar seien. Man empfahl mir, mich an den Münchner Eugen Diederichs Verlag zu wenden, der Russell Hobans Werke als erster deutscher Verlag betreut hätte. Aber dieser Verlag arbeitet schon lange nicht mehr selbständig und sein Archiv war mir nicht zugänglich.

Die Lektorin des Loewe Verlags, der Russell Hobans Kinderbuch „Das Marzipanschwein“ (dt.1988) herausgebracht hatte, schrieb: „Die Texte sind anspruchsvoll und offensichtlich nicht kindgerecht, so daß sie vom Handel nicht akzeptiert wurden.“ Damit hätten wir einen Hinweis, in welche Richtung unsere Überlegungen gehen müssen, wenn wir fragen, wo Russell Hobans Werk in der deutschen Kinderbuchlandschaft zu verorten wäre. Ihm werden die Eigenschaften >>anspruchsvoll<< und >>nicht kindgerecht<< zugeordnet.

Im Blick der deutschen Kinderbuchkritik

Die Darstellung der Lektorin des Loewe Verlages kann nicht leicht verallgemeinert werden. Denn die Kritikerin und Pädagogin Jutta Grützmacher⁷² (Berlin) wertet etwa die >>Fränzi<<-Geschichten, die 1990 nochmals bei Sauerländer herauskamen, positiv. Als Gründe für die Langzeitwirkung dieser Bücher vermutet sie Russell Hobans Gabe, „reifungsbedingte Problemchen“ geschickt darzustellen. Sie erkennt, wie gekonnt der Autor kindliche Gefühle des Zurückgesetztseins, kindlichen Egoismus und elterlichen Langmut in Szene setzt. Die Dachs-Familie, von der Russell Hoban erzählt, wird als

kinderfreundlich geschildert und dem kindlichen Egoismus Fränzi's wird mit „sanften Erziehungsmethoden“ begegnet. Alles in allem gelten dieser Kritikerin, die Kleinkindbücher als Beitrag zur „Gemütsbildung“.⁷³

Russell Hobans Texte, wird dann von anderen konzidiert, „schildern nicht Ist-Zustände ab, sondern stellen vorbildlich dar, wie es im Alltag zugehen sollte. (...) Reifung, d.h. Überwindung der nur triebbestimmten Egozentrik, geschieht nicht über Ermahnungen, Forderungen der Strafe, sondern durch eigene Einsicht, die in Geduld abgewartet werden muß.“⁷⁴

Die darin ausgesprochene Wertschätzung, die ja die „Kindgemäßheit“ dieser Bücher hervorhebt, muß überraschen, wenn wir an das eingangs zitierte Statement denken.

Eine ähnlich gerichtete Einschätzung findet sich im „ekz- Informationsdienst“⁷⁵, einem wichtigen Organ der öffentlichen Bibliotheken. Hier wird den „Fränzi“-Geschichten gar „Klassiker“-Status zugesprochen und diese >>Büchlein<< über Kinderängste, kindliche Eßgewohnheiten oder Eifersucht als feinfühlig und humorvolle „pädagogische Lehrstückchen“ gefeiert; eben kindgerecht. Der gehäufte Gebrauch des Diminutivs bei den Kritikern tut ein übriges.

Damit wäre Russell Hobans Kinderbüchern gerade die Qualität zugeschrieben worden, die nach Aussage der zuständigen Lektorin vom Buchhandel gerade vermißt worden war.

Blicken wir jetzt auf seine Erzählung „Das Marzipanschwein“ (dt.1988) und die Resonanz, die es bei der deutschen Kritik hervorgerufen hat, so tut sich eine Schere auf. Die Literaturwissenschaftlerin Claudia Toll zählt es zu den

⁷² Jutta Grützmacher nach dem Mspt. O.O. 1991

⁷³ dies. A.a.O.

⁷⁴ Monika Walter in: Ekz-Informationen 8.1990

⁷⁵ Claudia Toll „Süßer Reigen“ in: Eselschr. Informationsdienst für Kinder- und Jugendmedien 9.1990.6 und diess. Spielen und Lernen 1989.4.S.76

seltenen Büchern, die Kindern und Erwachsenen gleichermaßen gefallen. Sie freut sich an der „Merkwürdigkeit“ sowie an den Überraschungen“ und der „Unaufgelöstheit“ dieser Geschichte.

Für Anna Wagner-Meyle⁷⁶ ist diese „tragikomische Geschichte um mißglückte Kommunikation und vergebliche Illusionen“ dann schon beinahe zu hintergründig. Es muß der Vergleich mit H. Chr. Andersens Märchen herhalten, um die „melancholische Poesie“ von „Das Marzipanschwein“ als „desillusionierend“ herabzustimmen.

Auch beim Pendant, der Fachzeitschrift „Der evangelische Buchberater“, fürchtet man⁷⁷ daß der hintergründige Humor der Erzählung sich Kindern nicht so leicht erschließe.

Als letztes ablehnendes Votum sei noch die Position der Saarbrücker Literaturdidaktikerin Sigrid Lichtenberger⁷⁸ erwähnt. Sie sieht den Animismus und Anthropomorphismus dieser Kettengeschichte als fehlplatziert an, weil er das angezielte Lesealter nicht treffe. Sie moniert zusätzlich, daß die Erzählung „Das Marzipanschwein“ zu viel Reflexion und zu wenig Handlung bringe. Dies alles führt sie zu der Vermutung, daß Kinder diese Geschichte gar nicht verstehen könnten.

Die Gegenüberstellung der „Fränzi“-Bücher und von „Das Marzipanschwein“ zeigt somit, daß weder bedeutende Illustratoren wie Garth Williams oder Quentin Blake, noch so hervorragende Übersetzer wie Rolf Inhauser oder Cornelia Krutz-Arnold genügen, um besondere Bücher langfristig durchzusetzen. Der Anspruch des Autors und aller mit der Herstellung eines Buches befaßten Personen gerät schnell in Konflikt mit pädagogischen

⁷⁶ Anna Wagner-Meyle in: Die neue Bücherei. Zeitschrift für die öffentlichen Büchereien in Bayern 1989.H.3

⁷⁷ Ingeborg Dietrich in: Der evangelische Buchberater 1989 Nr.1

⁷⁸ Sigrid Lichtenberger nach dem Mspt. O.O. 1988

Vorbehalten hinsichtlich dessen, was als annehmbar, d.h. als >>kindgemäß<<, gelten darf.

Ein Autor im öffentlichen Gespräch

Der eben genannte Streit existiert so innerhalb der deutschen Diskussion der Belletristik Russells Hobans nicht. Was der deutschen Kinderbuchkritik mit Blick auf seine Bücher als fragwürdig erscheint, wird in dieser Diskussion gefordert: Anspruch. Ganz gleich, wer Russell Hoban präsentiert, durchweg wird betont, daß etwa der Roman „Kleinzeit“ (dt.1989) nicht einfach eine Krankenhausgeschichte sei⁷⁹, sondern daß darin der Orpheus-Mythos nach- und neuerzählt würde und auf diese Weise ein „rätselhaftes, kein leichtes, aber ein heiteres Buch“ entstanden sei. Die Russells Hobansche Idee vom Verschwinden des Subjekts in Mythos und Sprache wird als „Hyper-Slapstick“⁸⁰ erlebt und sein schwarzer Humor läßt das Krankenhaus als ein wiedererstandenes Kafkasches Schloß erscheinen. Es gelinge dem Autor, so wird dem Leser versichert, durch eine Sprache von lakonischer Einfachheit allgegenwärtigen Schrecken wie allgegenwärtige Zumutungen⁸¹ in Literatur zu verwandeln. Für den Schriftsteller Ludwig Harig liegt mit „Kleinzeit“ ein Märchen von einem Menschen vor, der Angst habe, weil alles, was sonst nichts als ein stummes Objekt sein dürfe, selbst als Person reagiert; die Dinge beginnen zu sprechen.

Ebenfalls, ohne zu zögern, gestehen die Kritiker auch Russell Hobans Roman „Die Medusenfrequenz“ (dt.1991) Qualität zu. Es interessiert sie, daß Russell Hoban uns teilhaben läßt an der Erkenntnis, daß schon lange „nicht die Menschen die Geschichten erfinden und erleben, sondern längst vorhandene Geschichten suchen, finden und leben die Menschen“⁸². Das wird ohne

⁷⁹ Matthias Thibaut: alles & Nichts in: Frankfurter Rundschau vom 30.9.1989

⁸⁰ Bernd Klähn: Orpheus auf der Intensivstation in: Basler Zeitung vom 3.11.1989

⁸¹ Wolfgang Steuhl: Auch Gott muß mit der Zeit gehen: Frankfurter Allgemeine Zeitung Nr. 107 vom 10.5.1989 S.32

⁸² Thomas Klingenmaier: Der Kopf im Kühlschrank in: Hannoversche Allgemeine Zeitung vom 19.3.1992 S.27

Umschweife mit dem Orpheus-Mythos in Verbindung gebracht und als skurrile Komödie belobigt; einer „Komödie der entgleitenden Phantasie“.

Wenn an anderer Stelle gegen Russell Hoban vorgetragen wurde, er sei ein anspruchsvoller, aber nicht kindgerechter Schriftsteller, so gelten jetzt die Adjektive „anspruchsvoll und doch verspielt“ im Kontrast dazu als positive Wertmaßstäbe. Sein Roman „Die Medusenfrequenz“ wird als locker entworfener moderner Kolportage-künstlerroman ohne jegliche Illusionen geschätzt und der Held Herman Orff als eine „Ulysses“-Gestalt⁸³ unseres Jahrhunderts.

Es bleibt erneut die Aufgabe eines Schriftstellerkollegen, Russell Hoban zu einem der „interessantesten zeitgenössischen Romanautoren“ zu küren und seiner „Medusenfrequenz“ Rabelaische Dimensionen zuzusprechen⁸⁴

Spiel mit fremden Elementen

Überblicken wir die verschiedenen Werkteile Russell Hobans lassen sich bedeutsame Parallelen erkennen, vor allem aber aufmerksamkeitserregende Wiederaufnahmen von einzelnen Elementen oder Motiven. In der Geschichte „The Lion of Boaz-Jachin and Jachin-Boaz“ (1973) entdecken wir etwa das Moment des Rollentausches, die Suche nach dem Vater, das Problem der >>sozialen Kopplung<<. Das verbindet diese Vater-Sohn-Geschichte mit seinem Kinderbuch „The Mouse and his Child“ (1967) und Beispiel einer Art >>mechanischen Kopplung<< sowie einer Reisegeschichte. Der Autor greift zurück auf E. Th. A. Hoffmanns phantastische Geschichten (Verlebendigung von Gegenständen, Spielzeug), er spielt darüber hinaus an auf Kenneth Grahame. Allerdings haben wir bei Russell Hoban keine niedliche Kinderwelt,

⁸³ Wolfgang Steuhl: Konkurs einer Muse in: Frankfurter Allgemeine Zeitung vom 11.5.1991

⁸⁴ Ulrich Horstmann: Orpheus im Kühlschrank in: Die Zeit vom 29.3.1991- Hier sei aber auch angeführt, daß gerade dieser Roman auch kritisiert wurde , z.B. Thomas Feibel: Die Tiefe im Flachrelief in: Frankfurter Rundschau vom 29.6.1991

sondern eine voller „Lachen und Weinen“, in der es um Kampf und Gewalt, um Leben und Tod geht. Er erzählt in „The Mouse and his Child“ eine „depressing odyssey“. Die Anglistin Barbara Herkommer-Körfggen⁸⁵ qualifiziert „The Mouse and his Child“ als „kinderliterarisches Zwittergebilde“ mit happy-end einerseits und einem erwachsenenliterarischen Katastrophismus andererseits. Sie bewertet diese Kindergeschichte Russell Hobans deshalb als >>ein „The Wind in the Willows“ der „Post-Buchenwald-Generation“<<.

Die Umerzählung oder Dekonstruktion von Bekanntem versuchte Hoban unter erneuter Einbeziehung des Orpheus-Motiv in „Kleinzeit“, vor allem durch die E.Th. A. Hoffmannsche Aufhebung der Grenze zwischen Menschen- und Dingwelt. Ob nun der Autor, wie in seinem „Turtle Diary“ (1976) das fehlende Einverständnis mit der Natur beklagt, oder ob er das Motiv des Wanderns, des Unterwegseins in „Riddley Walker“ (1982) gestaltet, die Reisen lassen uns das Desaster erfahren, sie führen uns durch eine Welt nach dem „nuklearen Holocaust“. Es ist bezeichnend, daß dieser Roman bislang noch nicht ins deutsche übertragen wurde; was gewiß an den enormen sprachlichen Herausforderungen des Textes liegen mag, aber wohl auch an dem extremen Geschehen.

Grenzsituationen bietet Russell Hobans „Pilgerman“-Roman (1983)- ebenfalls noch nicht ins Deutsche übersetzt -, der aber anders als „Riddley Walker“ keine Zukunftsvision gestaltet, sondern einen Blick in die geschichtliche Vergangenheit wagt. Wiederum geht es um die jüdische Erfahrung des Andersseins, des Fremdseins. Pilgerman, der >>wandering jew<<, ein Ahasver, unternimmt eine physische und eine metaphysische Reise. Russell Hoban führt uns diesmal in die Zeit der Kreuzzüge zurück und bietet uns mit seinem Helden Pilgerman einen Gottsucher an, an dessen >>innerer Reise<< wir teilhaben dürfen.

⁸⁵ vgl dies a.a.O.

Wo immer uns aber Russell Hoban hinlenkt in die Zukunft, in die Vergangenheit oder in das heutige London, seine Helden ähneln dem >>homo viator<<. Darin unterscheiden sich seine erwachsenen Helden nicht vom Mausvater und seinem Kind, denn auch die reisen und sind unterwegs in einer Welt, die kein kinderfreundliches Gesicht zeigt, sondern eher eines vor dem wir uns mit Grausen abwenden wollen und doch wie gebannt hinschauen müssen.

Von Russell Hobans Romane für Große und Kleine geht Beunruhigung aus. Häufig versteckt sie sich hinter literarischen, geschichtlichen oder alltagsbezogenen Anspielungen und Zitaten, im poetischen Spiel. Aber gerade das Allermenschlichste, die Sprache, dürfen wir nicht als sicher gegeben ansehen. Denn die Erfahrung des Science-Fiction-Romans „Riddley Walker“ erlaubt nurmehr eine korrumpierte und degenerierte Sprache. Es ist wahrscheinlich dieser Akzent, der es Russell Hobans Büchern auf deutschem Boden so schwer macht. Sie sind „sophisticated“. Gegen die Unterstellung der neueren kinderphilosophischen Bestseller - von Jostein Gaarders „Sophies Welt“ bis zu Nora K. und Vittorio Hösles „Das Cafe der toten Philosophen“(1996) - , daß es einen Sinn zu entdecken gibt, beharrt Russell Hoban auf dem Festhalten am Wissen um das weltgeschichtliche Unglück, das durch keine noch so schöne Rede hinweg eskamotiert werden dürfe.

Sprachspieler und Sprachkünstler >>James Krüss<<⁸⁶

James Krüss⁸⁷ hat in der Mitte der fünfziger Jahre begonnen, für Kinder zu schreiben. Als Autor geht er von der Einsicht aus, für Kinder müßte die Welt der Objekte so subjektiv eingefärbt werden, daß aus Begriffen Bilder würden - eine Auffassung, die er 1963 rückblickend formulierte. Er erinnert sich, in den Texten, die ihm damals wichtig waren, eine "Skepsis gegenüber alten Ordnungen" erkannt zu haben, in denen zugleich - wenn auch augenzwinkernd - Harmonie postuliert wurde. Für Krüss war das subversive Moment der Kinder- und Jugendliteratur entscheidend, das Entheroisieren, das Entzaubern und der Abbau von Hierarchien, so daß Könige zu Trotteln, Hexen und Wassermänner gut, Ritter lächerlich und Löwen liebenswürdig werden. Diese Umkehrungen machten sich auch in Krüss' eigenem Schaffen geltend.

In "Der Leuchtturm auf den Hummerklippen" (1956) verwandelt er etwa die mythische Gestalt des Poltergeistes zum "guten" Polterer und "nützlichen Mitglied der menschlichen Gesellschaft" ("Hummerklippen", S.24). In die realistisch gehaltene Rahmenhandlung fügt der Autor immer neue und andere phantastische Erzählungen ein, sei es aus der Fabeltradition, sei es aus der Tradition der Lügengeschichten. Der anti-realistische Zug, der in "Der Leuchtturm auf den Hummerklippen" auch von unwirklichen Dingen,

⁸⁶ Zuerst erschienen in: "Kritisches Lexikon zur deutschsprachigen Gegenwartsliteratur" (36.Nlg.) München 1990 S.1-8, A-L.-

⁸⁷ James Krüss (Pseudonyme: Felix Ritter, Markus Polder), geboren am 31. 5. 1926 als Sohn eines Elektrikers, besuchte die Mittelschule und danach ab 1942 Lehrerbildungsanstalten in Lunden (Schleswig-Holstein), Ratzeburg und Braunschweig. 1948 machte er an der Pädagogischen Hochschule Lüneburg das Volksschullehrerexamen, ohne aber je als Lehrer tätig zu werden. 1946 erschien sein erstes Buch "Der goldene Faden". Anschließend gründete Krüss die Zeitschrift "Helgoland", die bis 1956 existierte. Ab 1949 lebte er in München, arbeitete mit Erich Kästner zusammen und schrieb für den Rundfunk und "Die neue Zeitung" und die "Süddeutsche Zeitung". Reisen führten ihn nach Holland, an die Adria und nach Jugoslawien. Seit dem Beginn der sechziger Jahre wurde Krüss für das Fernsehen tätig. Er konzipierte und moderierte die Sendungen "ABC und Phantasie" sowie "James' Tierleben". 1966 siedelte Krüss nach Gran Canaria über. 1986 begann im Ravensburger Otto Maier Verlag der Zyklus "Die Geschichten der 101 Tage" in siebzehn Bänden zu erscheinen. Krüss wurde mit zahlreichen Preisen ausgezeichnet: Deutscher Kinderbuchpreis (1960); Deutscher Bilderbuchpreis (1964); Internationaler Hans Christian Andersen-Preis (1968); Ehrenliste zum Österreichischen Staatspreis (1970); Ehrenliste zum Österreichischen Staatspreis (1975).

Geschehnissen und Figuren getragen wird, korrespondiert mit dem literarischen Anspruch des Autors, daß es bei Geschichten nicht darauf ankomme, ob sie wahr, "sondern daß sie schön sind" (S.36). Krüss möchte erfahrbar werden lassen, daß das Schöne für sich humanisierende Wirkungen haben kann und deshalb dasselbe Recht in der Kinder- und Jugendliteratur beanspruchen dürfe wie das Wahre und das Gute.

In dem "Hummerklippen"-Band wird darum der Poltergeist Markus Marre durch Geschichten daran gehindert, Unglück herbeizuführen. Krüss erzählt, um das Schicksal aufzuhalten. Dabei macht er sich zwei Eigenschaften der Literatur zunutze. Einerseits schlägt Erzählen den Zuhörer oder Leser in Bann, und andererseits hilft es, den Bann über einer Sache, einer Person oder Ereignissen zu lösen. Literatur suspendiert - zumindest zeitweilig - den 'Kampf ums Dasein'. Aber Krüss hatte in den fünfziger Jahren noch eine ausdrückliche Botschaft. Er trägt Anti-Kriegsappelle vor und entwirft "glückliche Inseln hinter dem Winde" ("Hummerklippen", S.166 und S.168), auf denen Mensch und Tier einträchtig miteinander umgehen und selbst unerbittliche Gegner sich versöhnen. Dieser paradiesische Ort läßt ahnen, daß, was erzählerisch möglich ist, wirklich werden kann: "Alle Geschichten, die schön sind, werden auf dieser Insel Wirklichkeit" ("Hummerklippen", S.170). In dieser Konsequenz ist Literatur utopisch, und nicht ohne Grund sind die Protagonisten in dem Buch "Der Leuchtturm auf den Hummerklippen" allesamt Erzähler, heißen sie nun Johann, wie der Leuchtturmwärter, Tante Julie, Emma wie die Möwe oder Hans im Netz, der Wassermann.

Seine Annäherung an die Utopie setzt Krüss in den beiden Bänden "Die glücklichen Inseln hinter dem Winde" (1959) fort. Den ersten Band gründiert noch eine politischen Hoffnung, denn das Erzählte spielt im Sommer des Jahres 1945, nach dem Ende des Nationalsozialismus und des Krieges. Die Handlung des zweiten Bandes ist hingegen in den Jahren um 1956 angesiedelt und bringt

schon eine Reduktion und Verengung der Hoffnungen und Utopien. Nun entdeckt Krüss als den eigentlichen Ort der Utopie die Künste. Der Kalte Krieg, die Aufstände in Ostberlin 1953 und in Ungarn 1956, aber auch die Restauration in Westdeutschland setzten andere Zeichen. Die unterschiedlichen Handlungszeiten der beiden Bände - eine hoffnungsoffene Nachkriegszeit und die politische bereits etablierte Gesellschaft der fünfziger Jahre - gaben dem Autor die Möglichkeit, auf die nicht verwirklichten Versprechen und Wünsche der Jahre nach der Befreiung vom Nationalsozialismus aufmerksam zu machen.

Die Rahmenhandlung stellt einen Kapitän vor, der während einer Seereise erzählt; spielerisch verwickelt er konkrete Menschen in phantastische Erlebnisse und versetzt sie in unbekannte Gegenden. Krüss' phantastische Welt ist eine ohne Technik, ein Paradies ohne Streit und ohne Gewalttat. In dieser phantastischen Welt gibt es sogar eine Art 'Ursprache', die einst Menschen und Tieren gemeinsam gewesen sein soll. Spannend wird der phantastische Reisebericht, weil Krüss zwar dem Glücklichen "Tag und Traum" dasselbe sein läßt. Er wei aber auch, hierin durch Erich Kästner belehrt, daß es "gut ist, gescheit, und daß es gescheit ist, gut zu sein" ("Inseln", S.30). Einer solchen Haltung wird der Feind zum "verhinderten Freund". Krüss entwirft die Vorstellungen vom Schlaraffenland, vom Garten Eden oder auch von der Arche Noah als mögliche Leitideen des Alltagslebens. Daneben tauchen Ideen von Fülle und Freiheit sowie vom Frieden auf. Die phantastischen Geschichten sollen die Leser - paradox - vernünftiger machen. Deshalb hält Krüss gegen den "autoritär-monarchischen Ameisenstaat" die politischen Lebensformen Republik und Demokratie. Er ist der Ansicht, daß die Phantasie vom Paradies, zugleich das Paradies der Phantasie vorbereiten und bestärken hilft. Für ihn haben Geschichte, auch wenn die Weltgeschichte nur ein "schreckliches Durcheinander" ("Inseln", S.75) anbietet, und Geschichten eine Aufgabe als Erinnerung und antizipatorischer Entwurf.

Vorbehaltlos gibt er zu, daß seine "glücklichen Inseln" "Schlösser im Monde" seien, und meint dennoch:

"Wenn wir auch niemals ganz glücklich sein können auf dieser Welt, so sollten wir uns von der Glückseligkeit doch eine Vorstellung machen. Wir müssen wissen, was das Glück ist, wenn wir es suchen. Wir brauchen ein Bild des Paradieses, wie der Seemann den Polarstern braucht, um sein Schiff sicher zu führen."(S.139).

Diese Einsichten bestimmen die heitere und freundliche Grundstimmung der Bände. Dunkles ist in "Die glücklichen Inseln hinter dem Winde" als nur vorübergehend gedacht, auch wenn es an einer Stelle heißt, "das Absurde muß man können" (2.Bd.S.28).

Im zweiten Band dieser phantastischen Erzählungen hat Krüss die rettenden Fluchtpunkte vor der Wirklichkeit näher benannt: Es sind die Musik, die aus Tönen Welten baut, sowie die Malerei eines Albrecht Dürer oder Pieter Brueghel. Die Zuordnung der Utopie zu den Künsten bringt Krüss' Erzählungen teilweise um die anfänglich mitbestimmende politische Implikation. Der resignativ-melancholische Ton, der sich nach und nach herausbildet, kulminiert in einem Satz, den Krüss Don Quijotte in den Mund legt:

"Wer unsere Abenteuer liest, denkt, wir sind Narren." (2.Bd. S.127).

In einem anderen Kinderbuch "Mein Urgroßvater und ich" (1959), das Krüss für "Kinder jeglichen Alters" gedacht hat, ist der Besuch eines Jungen beim Urgroßvater Anlaß, gemeinsam Geschichten zu erfinden und Verse zu schmieden. Überliefertes, Wortspiele, Realistisches und Phantastisches tragen als Geschichten und Gedichte Krüss' poetische Theorie sowie sprachphilosophische Reflexionen vor. Bemerkenswert der sokratische Dialog, den Krüss' Urenkel und Urgroßvater führen läßt. Ein Gespräch zwischen gleichberechtigten Partnern, das nicht aufklärerisch verengt auf bloße Sacherklärung aus ist, sondern von Poesie und Phantasie handelt. Reizvoll ist dieses Buch, weil Krüss die dichterische Wirklichkeit (Fiktion) des Urenkels

und des alten Mannes beständig mit der Alltagswelt voller Sorgen, Krankheit und banalen Dingen konfrontiert.

Krüss liefert Gedichte und Geschichte, "die auch mit der Sprache zu tun haben" ("Urgroßvater", S.24). Das ist von Bedeutung, weil Krüss einem zu engen Literatur- und Wirklichkeitsverständnis innerhalb der Kinder- und Jugendliteratur entgegenhalten möchte, daß "eine Geschichte, die Sinn hat, darum auch wahr ist, selbst wenn sie nicht wirklich passiert ist" ("Urgroßvater", S.98). Krüss will das Überschießende, das in den gewohnten Dingen kaum einmal aufscheint, fassen, um dadurch "den guten Geist unserer Einsicht und Vernunft" ("Urgroßvater", S.233) anzusprechen. Sie nämlich führen in der Form von Kunst und Literatur zu den utopischen Orten, "auf denen das Schöne wirklich wird" ("Urgroßvater", S.233).

Künstlerische Wirklichkeit und Alltagswelt gehen aber nicht bruchlos ineinander auf. Weder dürfe Literatur durch den Verweis auf das Leben denunziert werden, noch sollte Literatur ganz ohne Bezug auf die umgebende Realität sein. Die Verbindung dieser Sphären stellt Krüss' Poetik her mit der Formel "Verse dreheln". Sie akzentuiert das handwerkliche Geschick und Vermögen, das zur Arbeit an Versen gefordert ist, und benennt damit die praktische Nähe und Verwandtschaft von künstlerischen und alltäglichen Verrichtungen.

Krüss' Vertrauen in die weltverändernde Kraft des Poetischen setzt auf das Kindliche als Chance und Möglichkeit. Spätere Texte, zum Beispiel "Timm Thaler oder das verkaufte Lachen" (1962), zeigen die Kinder jedoch als bedrohte und gefährdete. Und in "Mein Urgroßvater, die Helden und ich" (1967) fragt er nach einem anderen Heldenbild: Er verteidigt die Außenseiter. Das Spiel mit der Sprache, das für "Mein Urgroßvater und ich" charakteristisch ist, findet in diesen Büchern vorerst nicht mehr statt. Politische und gesellschaftskritische Absichten drängen in den Vordergrund.

Der 'hellere' Grundton seiner phantastischen Geschichten aus den fünfziger und frühen sechziger Jahren muß vor dem Hintergrund von Krüss' persönlichen Erfahrungen und lebensgeschichtlichen Einschnitten gesehen werden.

In seiner 1965 veröffentlichten "Vorläufigen Lebensgeschichte eines Geschichtenerzählers" schrieb Krüss über sich und seine Situation im Sommer 1945:

"Meine Heimreise durch Deutschland in den dunkelsten und wildesten Tagen und in den Nächten der langen Messer war ein merkwürdiger Anachronismus: eine dreimonatige Taugenichts-Idylle, ein Lied an die Freude und ein Gesang an die Freiheit. Wohlgemerkt: es war bei mir kein Aufatmen nach Jahren geistiger und politischer Drangsal, jedenfalls nicht bewußt; denn ich hielt Herrn Hitler immer noch für einen guten Mann mit schlechten Dienern. Es war einfach der Genuß der absoluten persönlichen Freiheit: Freiheit von Besitz, von Glaubenssätzen, von Erziehern jeder Art und Schattierung, von Verantwortung, Rücksicht, Konvention und von Furcht und Mitleid. Ich war ein vollkommener, unendlich heiterer Nihilist." ("Lebensgeschichte", S.103)

Das bedeutete für ihn, offen für neue Erfahrungen und empfindlich gegenüber Begrenzungen zu sein: der Literatur und des Lebens.

In seinem Nihilismus traf er sich mit Erich Kästner, dem Autor des Romans "Fabian", und in der Heiterkeit mit jenem Aufklärer und Rationalisten, der noch an die Erziehung des Menschengeschlechts glaubte. Kästner veranlaßte diese Wahlverwandschaft zu der Stellungnahme:

"Krüss und mich trennt, kurz gesagt, eine Generation. Sonst aber, glaube ich, trennt uns wenig." (Kästner in: "Leierkasten", S.161).

Das Geheimnis der literarischen Produktion von Krüss sieht er in dessen Begabung, "ein lebenslängliches Kind" geblieben zu sein ("Leierkasten", S.163)

Krüss selbst hat, die eigenen Arbeiten analysierend, in der Aufsatzsammlung "Naivität und Kunstverstand" (1969) die Forderung erhoben, daß sich das Kindliche und das Literarische decken müssen ("Naivität", S.8). Seine

Bücher zielen auf eine rechte Anschauung von sich selbst und eine von der Welt, um kraft der Phantasie die Welt zu verändern ("Naivität", S.12) Mit Abwehr reagiert er auf das Ansinnen, Kindern bloß das klar Gegliederte und scharf Umrissene zuzugestehen. Er möchte sie für solche Spiele gewinnen, deren Regeln erst noch zu finden sind.

Gerade weil Kinder 'Realisten' seien, bedürften sie - durch Literatur vermittelt - der "Sehnsucht nach gestern" sowie des "Traums von morgen", das heißt, dessen, was war, und dessen, was sein könnte. Literatur werde dann zugleich rückwärts gerichtete Wiederholung der Erfahrung und vorwärtszielende Möglichkeit des Spielens mit den Elementen der Welt ("Naivität", S.20). Das Bedürfnis nach einem solchen Spiel folge aus dem existenten "Ungenügen an der Welt", so wie sie ist.

Krüss ist sich - die Grenzen der Literatur nicht verkennend - gleichwohl bewußt geblieben, daß der Reiz der "auf den Kopf gestellten Welt in der Gewißheit (liegt), daß die Welt de facto eben nicht auf dem Kopf steht" ("Naivität", S.114). Wenn Krüss so auch die Veränderungskraft der Phantasie zu relativieren scheint, stellt er dennoch auch fest, daß nur eine Menschheit im Bewußtsein ihrer Möglichkeiten fortzubestehen vermag.

Schien anfänglich für Krüss die Sprache einen Zweck in sich selbst zu haben, so folgte auf diese spielerische Einführung in die Welt der Sprache der Schritt, durch Sprache Welt erkennbar zu machen und zwar nicht neutral-sachlich, sondern in parteilich-politischer Perspektive. Nach dem utopischen Ansatz in "Die glücklichen Inseln hinter dem Winde" vollzog Krüss in "Timm Thaler oder das verkaufte Lachen" eine Wendung hin zu einem ernsteren Ton: Erzählerischer Gegenstand ist nun der "teuflische Vertrag", den jeder im Laufe seines Lebens einzugehen droht, wenn er um des materiellen Gewinnes willen seine Menschlichkeit verkauft.

Die Schicksale Peter Schlehmihs und Fausts in die Kinderliteratur integrierend, erzählt Krüss gegen eine Haltung an, die die Gleichung aufmachen will: Glück heiße Konsumieren. Er steht der Wirtschaftswunderwelt kritisch-distanziert gegenüber und verweist auf die Verluste, die sie im Menschlichen bewirkt. Was an Dinglichem gewonnen werde, gehe an Zutrauen und Vertrauen verloren. Krüss' Konsumkritik steht in der Nähe der Gesellschaftskritik der Frankfurter Schule. Insbesondere der Ansatz von Herbert Marcuse in "Der eindimensionale Mensch" hat befruchtend auf Krüss gewirkt.

Im Unterschied zu seinen ersten Büchern, in denen Krüss der Magie der Wörter und der Sprache nachhorchte - es entstand eine 'helle' Welt - , geht er nun gegen die Sprache der Magie an, gegen ihre Verführung zu Kritiklosigkeit. Es entsteht eine 'dunklere' Phantastik. Deutlich zählt er die Folgen des ökonomischen Fortschritts auf: Ausbeutung, Raub und Kolonialismus.

Gegenmittel ersann Krüss in der Fabelsammlung "Adler und Taube" (1963), die von der Kraft der Schwäche, der Überlegenheit des Witzes über bloße Macht und von der Solidarität der Knechte handelt. Krüss ruft mit Lessing und Kästner zu "Vernunft und Duldsamkeit" auf:

"Ich bestehe darauf, die Unvernunft zu zeigen, aber am Ende lasse ich die Vernunft triumphieren, weil ich der dummen Wirklichkeit ein Stück voraus sein will" ("Helden", S.143)

Krüss setzt auf die Kraft der Poesie, um seine Leser zur Vernunft zu bringen.

Die politischen Implikate seiner Bücher verstärken sich in dem Band "Mein Urgroßvater, die Helden und ich" (1967). Wieder lenkt Krüss seinen kritischen Blick auf die Moral des Verzichts, die Leugnung des Genusses und des Triebeaufschubs um der höheren Leistung und des Profites willen. Er erkennt sie als Mittel politischer Unterdrückung und Unterwerfung und hält den Mut dagegen, "den Großen und Mächtigen der Welt die Maske vom Gesicht" zu

reißen. Seine Helden-Vorstellung ist, "mitten im Gleichschritt ganz anders marschieren". Doch in seinem Roman "Timm Thaler oder die verkaufte Menschenliebe" (1979) muß er immer noch gegen die tödliche Allianz von "Gewinn und Fortschritt" anschreiben. Er verspottet darin die "Tage des Wohlstands" und die "reine Geldgesellschaft", der sich die Menschheit verschrieben habe. Nur der Glaube an die Möglichkeiten der Künste, das Humanum zu retten, läßt ihn weitermachen.

In seiner theoretischen Bekenntnisschrift "Naivität und Kunstverstand" hat Krüss 1969 Phantasie als "Spieltrieb des Geistes" definiert. Darin findet sich ein "Plädoyer für das Chaos", das er als Ort noch unentwickelter Möglichkeiten und der uneingelösten Versprechen sieht:

"Ich liebte, kurzum, unordentliche Kammern, deren Wirrnis meinen Geist zu einer Ordnung höherer Art hinaufstilisieren mußte. Ich hatte Spiele gern, deren Regeln ich erst zu erfinden hatte. Ich mochte Bücher, durch deren krause Vielfalt ich mir selber Wege bahnen mußte. Heute bietet man Kindern das klar Gegliederte, Übersichtliche, scharf Umrissene, ja, das nackt Geometrische an und hat dabei eine Phalanx von Pädagogen, Psychologen, Seelsorgern und Formgebern hinter sich." ("Naivität", S.33/34)

Krüss hält dagegen mit dem Satz des Pariser Mai 1968: "Seien wir Realisten, fordern wir das Unmögliche."

Werkverzeichnis

"Der Leuchtturm auf den Hummerklippen". Hamburg (Oetinger) 1956. Lizenzausgabe: Berlin,DDR (Der Kinderbuchverlag) 1964. Neuausgabe: Hamburg (Oetinger) 1979. Taschenbuchausgabe: Ravensburg (Maier) 1988 (= Ravensburger Taschenbücher 1572).

"Die glücklichen Inseln hinter dem Winde. Erzählt von Kapitän Daworin Madirankowitsch". Berlin, DDR (Neues Leben) 1958. Lizenzausgabe in zwei Teilen: Hamburg (Oetinger) 1959/1960. Bearbeitete Neuausgabe: (Maier) 1988. (= Ravensburger Taschenbücher 1573).

"Mein Urgroßvater und ich. Nützliche und ergötzliche Begebenheiten aus der Hummerbude auf Helgoland der "ledernen Lisbeth" erzählt und mit Versen verziert von meinem Urgroßvater und mir und für Kinder jeglichen Alters sorgältig zu Papier gebracht". Hamburg (Oetinger) 1959. Lizenzausgabe: Berlin, DDR (Holz) 1962. Neuausgabe: Hamburg: Oetinger 1986 (Oetinger Auslese). Taschenbuchausgabe: Ravensburg (Maier) 1987. (= Ravensburger Taschenbücher 1563).

"Der wohltemperierte Leierkasten. 12 mal 12 Gedichte für Kinder Eltern und andere Leute". Mit einem Nachwort von Erich Kästner. Gütersloh (Mohn) 1961. Teilausgabe unter dem Titel

"Timm Thaler oder das verkaufte Lachen. Roman, hauptsächlich für junge Leser". Hamburg (Oetinger) 1962. Lizenzausgabe: Berlin,DDR (Der Kinderbuchverlag) 1975, 8.Aufl. Neuausgabe: Hamburg (Oetinger) 1979 (Paperback für junge Leser). Taschenbuchausgabe: Ravensburg (Maier) 1987 (=Ravensburger Taschenbücher 1567).

"Adler und Taube". Hamburg (Oetinger) 1963. Lizenzausgabe: Berlin;DDR (Der Kinderbuchverlag) 1967. München (Deutscher Taschenbuchverlag) 1979. (dtv-junior 7015).

"ABC und Phantasie. Ein Buch zum Lesen und Betrachten, zum Singen und Vortragen, zum Zeichnen und Reimen für Leser mit Phantasie". Ravensburg (Maier) 1964 (=Ravensburger Taschenbücher 23).

"Heimkehr aus dem Kriege. Eine Idylle". München (Biederstein) 1965.

"Mein Urgroßvater, die Helden und ich. Eine kurzgefaßte Heldenkunde in Versen und Geschichten, erfunden und erzählt in mehreren Speicherzimmern von meinem Urgroßvater und mir. Säuberlich niedergeschrieben zur Unterhaltung und Belehrung für Kinder und Familien". Hamburg (Oetinger) 1967. Taschenbuchausgabe: Ravensburg (Maier) 1987 (Ravensburger Taschenbücher 1564).

"Naivität und Kunstverstand. Gedanken zur Kinderliteratur". Weinheim, Berlin, Basel (Beltz) 1969 (Internationale Untersuchungen zur Kinder- und Jugendliteratur Bd.1).

"Timm Thalers Puppen oder die verkaufte Menschenliebe. Die Geschichte vom Baron und dem Marionettenspieler, vom Geld und von der Menschenliebe, gesehen in und um Venedig und miterlebt und aufnotiert für alle die, die Menschen lieben". Hamburg (Oetinger) 1979. Lizenzausgabe: Berlin,DDR (Der Kinderbuchverlag) 1984.

SEKUNDÄRLITERATUR:

anonym: "Schriftsteller James Krüss. Gruppe 54". In: Der Spiegel 18. 1964. Nr.35.

Bodensohn, Anneliese: "Im Spielraum der Lyrik" Frankfurt/M. (dipa) 1965. S.89-98.

Rodrian, Fred: "Timm Thaler und die Schwierigkeiten" in: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur (Berlin/DDR) 1965.H.7.S.71-83.

Bull, Bruno H.: "Bio- und bibliographisches von und über James Krüss" München (Relief) 1966.

Enderle, Lieselotte: "James Krüss". In: Du Januar 1962.H.1.S.52f.

Larese, Dino: "Im Zeichen Hans Christian Andersens. Notizen und Anmerkungen über Leben und Werk der Hans-Christian-Andersen-Preisträger" Amriswil [o.V.] 1968.S.43-51.

Brix, Gertraud: "James Krüss als ästhetischer Erzieher". In: Das gute Jugendbuch. 20.Jg.1970.H.3.S.1-35.

Jörg, Theo: "Linguamotorik der Verssprache, dargestellt am Beispiel des Kindergedichts". Saarbrücken (Universitäts- und Schulbuchverlag) 1972.

Schedler, Melchior: "Schlachtet die blauen Elefanten" Weinheim,Basel (Beltz) 1973.S.23-37.

Hunscha, Christa: "Struwelpeter und Krümelmonster" Frankfurt/M. (S.Fischer) 1974 (Fischer Taschenbuch).

Doderer, Klaus: "Strandgänge mit James Krüss".In: Sechs Jahrzehnte oder vom kleinen Boy zum großen Boy. James Krüss zum 60. Geburtstag Hamburg (Oetinger) 1986.S.9-39.

Kaminski, Winfred: "Weltveränderer? Sprachveränderer? James Krüss zum 60. Geburtstag"
In: Fundevogel. Kritisches Kindermedien-Magazin. 3.Jg.1986.H.26.S.14-16.

>>Magische Lebensläufe<< Das Kindheitsbild im Werk von Janosch⁸⁸

„Malen strengt mich verflucht an. Ich fing an, Maler zu werden, weil ich nicht mehr arbeiten wollte, ich wollte raus aus der Fabrik, wollte nicht mit den Fingern zwischen die Zahnräder geraten, und die Maschinen machten mich verrückt.“ (Janosch)

Eine Erfolgsgeschichte

Janosch (*1931, d.i. Horst Eckert) zählt zu den erfolgreichsten deutschen Illustratoren und Kinderbuchautoren, obendrein gelang es ihm sogar, außerhalb des Landes bekannt zu werden. Nur wenige deutsche Kinderbuchkünstler sind international angesehen; Janosch gehört dazu. Er scheint also außergewöhnlich. Ein Beispiel für das weltweite Ansehen dokumentiert ein Artikel über sein Leben und Werk in der Enzyklopädie *Children's Literature Review*, worin er als einer der wenigen us-amerikanischen Künstler verzeichnet ist.

Von den fünfziger Jahren an hat Janosch eine enorme Zahl an Bilderbüchern, Geschichten für junge Leser und auch Romane für Erwachsene geschaffen; letztere entstanden zumeist seit dem Anfang der siebziger Jahre. Seine Helden sind Kaninchen, Frösche, Enten, Schweine und Mäuse. Oftmals macht sich in den Bilderbüchern eine gewisse Kindlichkeit oder gar Kindertümelei fühlbar, die sich unter anderem in doppelten Diminutiva äußert wie „Ach, du liebes Hasenbüchlein“, „Guten Tag, kleines Schweinchen“ oder durch die Nachahmung von Kindersprache, z.B. durch Namengebungen wie „Schnuddelbuddel“, „Herr Wuzzel“ oder „Bobbo, Bubbi, Babba und Bibbelchen“.

⁸⁸ Zuerst erschienen in: „*Aus Wundertüte und Zauberkasten. Über die Kunst des Umgangs mit Kinder- und Jugendliteratur. Festschrift zum 65. Geburtstag von Heinz Jürgen Kliewer*“ Hrsg. H. Barthel zus. mit anderen Peter lang: Frankfurt 2000 S.309-318

Bilderbuchstereotypen

Die Zahl seiner Illustrationen und Bücher ist außergewöhnlich hoch und da ist es kein Wunder, daß Janoschs Werke auch wurden von Kritik begleitet wurden. Die heftigsten Einwände stammen von der Berliner Kritikerin Heike Brandt (1981), die ihn in dem Aufsatz „Alle lieben Janosch“ hart anging. Sie argwöhnte, daß in seinem gesamten Werk die Geschichten und Bilder durch Geschlechtsrollenstereotype präokkupiert seien: Männer herrschten vor, während Frauen gewöhnlich dümmlich ausschauen, fett sind oder seltsam, sowie einfach blöd, aber hübsch. Ein weiterer Punkt, auf den sie hinwies, war, daß Janosch besonders in seiner Geschichten vom kleinen Bären und kleinen Tiger (seit 1979) zu erzählen scheint, daß das Leben sich schon ändern werde, wenn wir nur willens genug sind, es anders anzusehen. Deshalb behauptet Heike Brandt, daß seine Bilderbücher eine konservative Tendenz aufwiesen. Sie kritisiert noch ein drittes. Ihrer Meinung nach sind Janoschs Bücher voll von Grausamkeiten und Gewalttat; ja sie qualifiziert einige der Geschichten als „blutrünstig“.

Jedoch nur ein gutes Dutzend Jahre später (1991) charakterisierte die Literaturkritikerin und Kinderbuchspezialistin Maria Frisé die Erzählungen in Janoschs Büchern als solche, die uns helfen zu überleben. Janosch selbst beschrieb seine Überlebensstrategie durch das Wort „ausweichen“. Diese Kritikerin gelangte zu ihrem Votum durch den näheren Blick auf Janoschs Lebensweg. Sie reflektiert die Härten, die er erfuhr, als er nahe der polnischen Grenze in einer armen schlesischen Arbeiterfamilie aufwuchs, in einer unterdrückerischen katholischen Umgebung lebte und von seinem Vater und anderen Menschen, alten und jungen, übel mißhandelt wurde.

Maria Frisé interpretiert seine Kinderbücher als die Anstrengung, die Wunden der Kindheit zu überwinden. Die Beschreibung der erwachsenen

Protagonisten in seinen Romanen *Cholonek oder der liebe Gott aus Lehm* (1970), *Sandstrand* (1979) und *Sacharin im Salat* (1985) erlauben keinen Zweifel, daß diese Kritikerin Recht hat. Wenn wir diesen wichtigen Aspekt in Janoschs Leben wahrnehmen, dürfen wir uns nicht wundern, daß es da noch einen anderen Janosch, einen >>dunkleren<< gibt, der geradewegs neben jener Person wohnt, die uns vom himmlischen Blau und grünen Wiesen erzählt und malt.

Maria Frisé leugnet nicht, daß ein typischer Ausdruck von Janosch >>dunklerem Gesicht<< in seiner Einstellung Frauen gegenüber erfaßt werden kann. Sie bleibt aber skeptisch, ob man ihn wirklich einen Frauenhasser nennen dürfe, allein schon wegen der vielen aufregenden Liebesgeschichten in seinen Romanen. Dennoch gibt sie zu, daß er ein „altmodischer Macho“ sei.

Diese Kritikerin hält es für unzulänglich, Janosch allein wegen der Geschlechtsrollenstereotypen in seinen Büchern zu opponieren. Betrachtet man nämlich seine Geschichten näher, wie etwa *Der alte Mann und der Bär* (1987), erkennt man gleich, daß Janosch - weit mehr als ein Frauenhasser - überzeugt ist, daß die Menschheit als Ganze schlecht sei, ja sogar schlechter als irgendein Tier, besonders aber schlechter als irgendein Bär. In einem Interview (1985) führte der Autor aus, daß er Eltern als „Arschlöcher“ ansehe, die ihre Kinder gewöhnlicherweise verderben. Seiner Ansicht nach ist jede Erziehung gewöhnlicherweise nichts anderes als gesellschaftlich akzeptierter Kindesmißbrauch. Liest man seine Romane inklusive der jüngeren wie *Polski Blues* (7.Aufl.1992) *Vom Glück Hrdlak gekannt zu haben* (2. Aufl 1994) bis zu seinem Schauspiel *Zurück nach Uskow* (1994), spürt man, daß er wieder und wieder von den zerstörerischen Folgen der Religion und Erziehung berichtet, die Lust in Sünde, Liebe in Haß verkehren.

Der Preis des Künstlers

Im Unterschied zu seinen Romane scheinen die Bilderbücher eine ganz anders geartete Welt zu beschreiben. Sie sind angefüllt mit neoromantischen Idyllen, voll von Gefühl und Sentimentalitäten (Thiele 1998). In diesen Kindergeschichten obsiegen häufig die Schwachen und überwinden die Starken. Diese Geschichten sind erfolgreich und Janosch ist immer da erfolgreich, wo er am beim Erzählen und beim Illustrieren traditionell vorgeht. Dabei ist er sich dieser Situation durchaus bewußt. Er weiß, wenn er für Kinder schreiben würde, was er wirklich denkt, dann würde niemand seine Bücher kaufen. Deshalb folgte viele Jahre ein Band der Serie vom Bären und Tiger dem anderen in immer neuen thematischen Konstellationen. Mittlerweile sind seine Figuren ein integraler Bestandteil der internationalen Kindermassenkultur: Der Bär und der Tiger erzählen von unserer Post, vom Krankenhaus, über sexuelle Aufklärung, machen Verkehrserziehung und sogar Umweltpädagogik, nicht zu vergessen sei, daß sie die Kinder auch Radfahren lehren und sie im Lesen unterrichten. Diese Bücher sind in vielen europäischen Ländern Bestseller.

Aber der kommerzielle Erfolg hatte seinen künstlerischen Preis. Die Quellen für die Bilderbücher wurden immer traditioneller, er verließ sich immer mehr auf konventionelle und weithin bekannte Verse und Gedichte, Nonsens, phantastische Geschichten, Märchen und Abenteuergeschichten. Besonders in seinen Bilderbüchern kann man eine zunehmende Tendenz zu einer harmonisierenden Illustrationsweise ausmachen, indem seine eigentümliche vielfach gebrochene und irreguläre Strichweise, d.h., sein „krakeliger Zitterstrich“ aufgegeben, begradigt wird.

Janosch spürte jedoch die bedrückende Macht nett zu sein, und fühlte sich unzufrieden. Er war mit seinem Erfolg immer weniger einverstanden und litt unter dem „Zwang zum Niedlichen“ (Thiele, 1998). Er mochte es nicht, als der nette und spaßige Geschichtenerzähler angesprochen zu werden. Sein Zorn über die Szenen seiner Kindheit wuchs und im Gegensatz zu seinen hübschen

wasserfarbenen Bilderbüchern fand er einen Ausweg, seine inneren Gefühle mitzuteilen, indem er Romane schrieb, worin die Menschen in ihrer „grenzenlosen Dummheit“ und eine böse Welt dargestellt wird, die in gleicher Weise für alle voller Gewaltsamkeit, Haß und Grausamkeit ist.

Der Wechsel des Adressatenkreises seiner Arbeiten, indem er nun für Erwachsene arbeitete, war zugleich begleitet von einem Wandel seiner künstlerischen Mittel. Als Janosch anfang zu zeichnen und zu malen, bevorzugte er schwarz-weiße Zeichnungen, dann wechselte er zu einer Art naiven Malerei und im dritten Schritt - er wurde erfolgreich - verband er seine gestrichelten, unregelmäßigen Umrißlinien, die er mit einem Stift zeichnete, mit sanften und hellen Wasserfarben. Schließlich am Ende der siebziger Jahre begann er mit Radierungen. Diese letzte Wandlung ging einher mit neuem Gegenständen und erlaubte neue Einsichten. Durch diese Gestaltungsweise wurde es ihm möglich die Bilderbuchwelt hinter sich zu lassen. Seine jetzt entstehenden „Schmuddelradierungen“ bewiesen ihre ästhetische Kraft bei der Bearbeitung der Lyrik von Charles Bukowski und der pornographischen Romane des Marquis de Sade.

Opfer der Unterdrückung

Wir können leicht erkennen, daß Janosch, je erfolgreicher er wurde und zugleich seine Bilderbücher harmloser, sich ausdrücklich autobiographischer Romane zuwandte, in denen er Eltern, Priester und Politiker angriff. Er beschrieb sich selbst dabei als Opfer nicht so sehr von elterlicher Liebe, sondern von häuslicher Gewalt. All das, was in seiner Kindheit unterdrückt worden war, fand nun seinen künstlerischen Ausdruck als Erotomane oder gar als Gestalter obszöner Bilder.

Es tritt nun die Frage auf, ob seine Bilderbücher vielleicht eine zukünftige utopische Welt anbieten, als eine Art Wunschdenken, und ob auf der anderen

Seite seine Romane und jüngsten Illustrationen die Wirklichkeit des harten Lebens in den alten Zeiten spiegeln? Aber trotz der extremen Kontraste innerhalb seines Werks fühlt man doch, daß diese Extreme auf die eine oder andere Weise verknüpft blieben. Das zu suchende Verbindungsstück haben wir, wenn wir Janoschs Werk als eine unaufhörliche Suche nach Glück, sogar nach dem größtmöglichen Glück definieren. Sich selbst und seine Familie umschrieb Janosch einmal mit dem Wort „Verzweiflungscloawns.“

Janosch sagte es selbst so: „Nur glücklichsein, macht glücklich.“ Im Zentrum seiner Kunst steht der Konflikt des Kleinen und des Großen, der Schwachen und der Starken; dies ist für Janosch ein Naturgesetz. Es gibt nur zwei Wege, um diesem Kampf zu entgehen: romantisch zu sein und auf die Liebe zwischen allen Kreaturen zu setzen oder realistisch genug zu sein und zu erkennen, daß Haß die vorherrschende Beziehung zwischen den Geschöpfen der Welt ist.

Ohne Zweifel erlebte und erinnert Janosch seine Kindheit als eine Zeit der Qual. Dies äußerte sich auch darin, daß er einen neuen Namen wählte, an Stelle seines Familiennamens Horst Eckert. Seine Vater hatte ihn Horst genannt wegen des Nazi-Heros Horst Wessel. Als Kind war Janosch gezwungen worden, jedes Wochenende einen Horst-Wessel-Gedenkplatz zu besuchen. Durch seine neue Identität hofft er, sich von diesem Teil seiner persönlichen Geschichte befreien zu können. Und es ist offensichtlich, daß seine eigenen literarischen Helden völlig verschieden von denjenigen der Nazis sind. Sie passen überhaupt nicht in die Hitler-Jugend-Uniform. Janosch mußte jene vergangenen Erlebnisse los werden, die ihn niederdrückten, auch wenn niemand ihm dabei zuhören wollte. Er ist sich darüber klar, weshalb er sich selbst befreien mußte. An einer Stelle berichtet er davon, daß sein Vater, als Janosch vier Jahre alt war, sich eine Peitsche gekauft hatte und ihn belehrte, was zu tun wäre. Das hätte nicht aufgehört bis zu jener Zeit, als Janosch selbst imstande war zurückzuschlagen.

Seit dieser Zeit ist die Welt nach Janoschs Einsicht nichts anderes als ein „Schweineloch“. Alle seine Geschichten, die so lustig und unterhaltend wirken, entspringen seinem Kampf gegen seine persönliche Geschichte. Deshalb nimmt es nicht Wunder, daß Sozialkritik nicht unbedingt Janoschs erstes Thema wurde. Seine Helden scheinen demgegenüber mit den Traditionen der Fabeln und der Märchen verbunden: Löwen und Bären, Popov und Piezke, ein Siebenschläfer, Hansel Pfefferle, Lari Fari Mogelzahn, Josa und die Zauberfiedel, der Quasselkasper und Hannes Strohkopp, der ein typischer Verlierer ist. Janosch verabscheut die Macht, er sieht sich als „geborenen Anarchisten“. Wenn Janosch Geschichten für Kinder schreibt, erzählt er „schöne Geschichten“, er berichtet von den Schwachen, die niemanden haben, der sie respektiert, aber die dennoch am Ende obsiegen werden. Die Geschichte meist wie durch einen Zufall, aber es bleibt wunderbar.

Der Wille zu überleben

Es ist Janoschs Geschichten eigentümlich, daß seine Helden, trotz der widrigen Umstände, unter denen sie leben und leiden müssen, nicht ihren Überlebenswillen verlieren. Er möchte davon berichten, wie es möglich ist, glücklich zu leben; etwa so wie in seiner Version des Grimmschen Märchens vom „Hans im Glück“. Zur Hauptaufgabe eines Autors und Künstlers gehört es, Auswege zu finden. Alle Wege aber führen in ein Land, das er Margarinien nennt, ein Ort, der noch nicht zerstört ist, der besser ist als die alltägliche Gegenwart, weil er nicht an dem Fortschritt von Technik und Wissenschaft teilnimmt. Janosch hält unsere Gegenwart für alles andere, nur nicht für die beste aller möglichen Welten; er ist kein Pessimist, allenfalls, wie er es charakterisiert, ein „an den Irrsinn grenzender Optimist.“

Janosch schreibt und malt Geschichten des Überschreitens, und es ist kein Zufall, daß er oftmals von der Gabe Fliegenzukönnen oder von der

Verwandlung erzählt. Er selbst sieht sein Werk als die Aufgabe, sich neue Lebensläufe auszudenken, >>magische Lebensläufe<<. Diese ausgedachten Leben werden nicht durch formale Daten wie Alter, Geburtsort, Erziehung und Tätigkeiten bestimmt, sondern sie sind aus sich selbst heraus angefüllt. Jeder, der diesem Weg folgt, dreht das oberste zu unterst, spielt mit dem/seinem Leben, anstatt daß das Leben mit ihm spielt oder ihm gar übel mitspielt, einfach dadurch, daß jeder sein eigenes *curriculum vitae* vorträgt, gerade so wie man es selbst möchte. Wenn man diese Wendung nimmt, wird offensichtlich, daß es nichts gibt, was unmöglich ist. Dies scheint mir der schöpferische Kern der Erzählungen von Janosch zu sein. Seine Helden lassen alle Schranken hinter sich, um nach Margarinien zu gelangen, Janosch utopischem Lebensort.

Uwe Dietrich, der eine Doktorarbeit über Janosch verfaßt hat, meint, daß die besondere Anziehungskraft der Janosch-Bücher aus dem existenziellen Gefühl des Verlustes des Heimatlandes, der Heimatstadt in Oberschlesien während des Zweiten Weltkriegs herrühre. Denn das bedeutete für ihn zugleich, aus der gewaltvollen Kindheit gewaltsam vertrieben zu werden. Wenn Janosch Geschichten in der Art derer vom kleinen Bären und Tiger vorträgt, die immer nach Hause zurückkommen, wo sie auch gerade sein mögen, ermöglicht er es sich und uns die verlorenen Orte wieder lebendig werden zu lassen und dabei eine neue andere Kindheit auferstehen zu lassen. Aber dies ist eine Wahrheit nur für Kinder, es ist zugleich ein Territorium, in dem Erwachsene nichts zu suchen haben, *off limits*.

Ausgewählte Janosch-Titel:

Ach, du liebes Hasenbüchlein : Hasenbilder, Verse & Geschichtelchen / . - 11. Aufl. - München : Dt. Taschenbuch-Verl., 1994. - 44 S. ; 18 cm. - (dtv ; 7582 : dtv junior : Lesebär : Grosse Druckschrift)

Bärenzirkus Zampano / d. erzählt e. Geschichte. - 4. Aufl. - Schwäbisch Hall ; Zürich : Parabel-Verlag, 1984. - [32] S. : überwiegend Ill. (farb.) ;

Cholonek oder der liebe Gott aus Lehm : Roman / . - Neuausg., 2. Aufl. - [München] : Goldmann, 1994. - 317 S.

Das grosse Panama-Album : der kleine Bär & der kleine Tiger und ihre Abenteuer / . - 8. Aufl. - Weinheim : Beltz und Gelberg, 1994. - 137 S. : zahlr. Ill.

Der alte Mann und der Bär / . - Zürich : Diogenes, 1994. - 33 S. : überw. Ill. ;

Der kleine Tiger braucht ein Fahrrad : die Geschichte, wie der kleine Tiger Radfahren lernt / . [Mitgearb. bei dieser Geschichte hat Michael Hess]. - Zürich : Diogenes, 1992. - 46 S. : überwiegend Ill.

Die Kunst der bäuerlichen Liebe / . - Gifkendorf : Merlin-Verl. o.J.

Guten Tag, kleines Schweinchen : die Geschichte, wie der kleine Tiger eines Tages nicht mehr nach Haus kam / . - Ausg. in Schreibschr. - Zürich : Diogenes, 1991. - 47 S.

Hasenkinder sind nicht dumm : die Geschichte vom Hasenkind Jochen Gummibär und seinen Geschwistern Bobbo, Bubbi, Babba und Bibbelchen / . - 16., in der Ausstattung veränd. Aufl. - Weinheim : Beltz und Gelberg, 1992. - 28 S. : zahlr. Ill.

Ich mach dich gesund, sagte der Bär : die Geschichte, wie der kleine Tiger einmal krank war / . - Orig.-Ausg. - Zürich : Diogenes, [1991]. - 47 S. : zahlr. Ill.

Ich sag, du bist ein Bär / . - 11. Aufl. - Weinheim : Beltz und Gelberg, 1994. - [28] S. : überw. Ill.

Komm, wir finden einen Schatz : die Geschichte, wie der kleine Bär und der kleine Tiger das Glück der Erde suchen / . - [Ausg. in Druck-Schr.], 21. Aufl. - Weinheim : Beltz und Gelberg, 1993. - [44] S. : zahlr. Ill.

Mutter sag, wer macht die Kinder? / . - [9. Aufl.]. - München : Mosaik-Verl., 1994. - [48] S.

Oh, wie schön ist Panama : die Geschichte, wie der kleine Tiger und der kleine Bär nach Panama reisen / . - 32. Aufl. - Weinheim : Beltz und Gelberg, 1994. - [48] S. : zahlr. Ill.

Onkel Poppoff kann auf Bäume fliegen / geschrieben und gezeichnet von . - Ungekürzte Ausg., 13. Aufl. - München : Dt. Taschenbuch-Verl., 1990. - 110 S. ; 18 cm. - (dtv ; 7050 : dtv-junior)

Polski Blues : Roman / . - 7. Aufl. - München : Goldmann, [1992]. - 156 S.

Post für den Tiger : die Geschichte, wie der kleine Bär und der kleine Tiger die Briefpost, die Luftpost und das Telefon erfinden / . - 20. Aufl. - Weinheim : Beltz und Gelberg, 1993. - [48] S. : zahlr. Ill.

Rasputin der Lebenskünstler : in Wort und Bild / von . - Orig.-Ausg. - Zürich : Diogenes, 1989. - 77 S.

Rasputin der Vaterbär : sechsundzwanzig wahre Geschichten / . - 3. Aufl., 26. - 31. Tsd. - Weinheim : Beltz und Gelberg, 1991. - 31 S.

Riesenparty für den Tiger : die Geschichte, wie der kleine Tiger einmal Geburtstag hatte / . - Orig.-Ausg. - Zürich : Diogenes-Verl., 1989. - 46 S. ; 25 cm. - (Ein Diogenes-Kinderbuch)

Sacharin im Salat : Roman / . - 2. Aufl. - München : Goldmann, 1989. - 191 S. ; 18 cm. - (Goldmann ; 9385)

Sandstrand : Roman / . - überarb. Neuausg., [5. Aufl.]. - München : Goldmann, 1993. - 159 S. ; 18 cm. - (Goldmann ; 8882)

Schebels Frau : Roman / . - 6. Aufl. - München : Goldmann, 1992. - 155 S. ;

Schnuddelbuddel baut ein Haus und der Wandertag nach Paderborn / erzählt und gemalt von Janosch . - Orig.-Ausg., 9. Aufl. - München : Dt. Taschenbuch-Verl., 1992. - 59 S. ; 18 cm. - (dtv ; 7565 : dtv-junior : Lesebär : Grosse Druckschrift)

Schnuddelbuddel sagt Gutnacht / gemalt u. gedichtet von Janosch. - Orig.-Ausg., 8. Aufl., 83. - 88. Tsd. - München : Dt. Taschenbuch-Verl., 1988. - 61 S. : zahlr. Ill. (z. T. farb.) ; 18 cm. - (dtv ; 7506 : dtv junior : Die Reihe für Leseanfänger : Schreibschrift)

Tiger und Bär im Strassenverkehr : die Geschichte, wie der kleine Tiger und der kleine Bär einmal in die Stadt gingen / . Mitgearb. bei dieser Geschichte hat Michael Hess. - [3. Aufl.]. - Zürich : Diogenes, [1991]. - 46 S. : zahlr. Ill.

Von dem Glück, Hrdlak gekannt zu haben : Roman / . - 2. Aufl. - München : Goldmann, 1994. - 219 S.

Wie der Tiger lesen lernt / . - München : Mosaik-Verl., 1994. - [30] S. : Ill. ; 25 cm

Zurück nach Uskow oder eine Spur von Gott oder der Hund von Cuernavaca : ein Theaterstück / . Mit zehn Ill. des Verf. - Genehmigte Taschenbuchausg. - München : Goldmann, [1994]. - 43 S. : Ill. ; 19 cm. - (Goldmann ; 42579)

Sekundärliteratur

„Ich, der Herr Janosch“ in: *„Janosch Katalog“* (Hrsg. Axel Feuß und Andreas J. Meyer) Merlin Verlag: Gifkendorf 1998 S.7-11

„Janosch“ in: *Children's Literature Review* Vol. 26 p.72-82

„Janosch Gemälde & Grafik“ (Katalog) Wilhelm-Busch-Gesellschaft e.V. (Hrsg.) Merlin Verlag Gifkendorf 1980

Janosch: *Von dem Glück, als Herr Janosch überlebt zu haben*. Merlin Verlag: Gifkendorf 1994

„Janosch Katalog“ (Hrsg. Axel Feuß und Andreas J. Meyer) Merlin Verlag: Gifkendorf 1998

Brandt, Heike: „Alle lieben Janosch“ in: *Die Tageszeitung* vom 10.12.1981 S.8

Dietrich, Uwe: „Nur Glückliche sein, macht glücklich. Die Welt im Werk von Janosch“ Peter Lang Verlag: Frankfurt a.M. u.a. 1992 (Europäische Hochschulschriften Reihe I Deutsche Sprache und Literatur Bd.1313)

Frisé, Maria: „Geschichten zum Überleben. Janosch wird sechzig“ in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 9.3.1991 Nr.58

Kaminski, Winfred: *„Antizipation und Erinnerung. Studien zur Kinder- und Jugendliteratur in pädagogischer Absicht“* M&P Verlag für Wissenschaft und Forschung: Stuttgart 1992

Künnemann, Horst: „Janosch - Provokateur lebenslänglich“ in: *„Janosch Katalog“* (Hrsg. Axel Feuß und Andreas J. Meyer) Merlin Verlag Gifkendorf 1998 S.51-59

Schmitt, W. Christian: „Bücherfabrikant im Aktentaschenformat“ in: *Börsenblatt für den deutschen Buchhandel* vom 8.1.1985 Nr.2 S.65f

Schneider, Cornelia: „Janoschs Bilderbuch-Illustrationen“ in: *„Janosch Katalog“* (Hrsg. Axel Feuß und Andreas J. Meyer) Merlin Verlag: Gifkendorf 1998 S.29-41

Seiler, Christian: „Menschenskind, der zittert ja wirklich“ in: *Die Weltwoche* vom 23.11.1989 Nr. 47 S.64

Sobbe, Klaus F. von: „Porträt Janosch: >>Jach, jach,där Mensch...<< in: *Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel* 31. Jg. vom 23.9.1975 S.1248f

Sauer, Inge: „Wolf im Plüschpelz“ in: „*Janosch Katalog*“ (Hrsg. Axel Feuß und Andreas J. Meyer) Merlin: Verlag Gifkendorf 1998 S.20- 28

Thiele, Jens: „Janosch zwischen Bär und Bukowski“ in: *Eselsohr* Nr.7 1990 S.8f dasselbe in: „*Janosch Katalog*“ (Hrsg. Axel Feuß und Andreas J. Meyer) Merlin Verlag: Gifkendorf 1998 S.12-19

Über Peter Härtling. Nicht nur als Kinderbuchautor

Der Lyriker und Romancier Peter Härtling (*1933) hatte sich längst schon einen Namen gemacht, als er - für manche überraschend - um 1970 begann, Geschichten und Erzählungen für Kinder zu schreiben. Der Titel seines ersten Kinderbuches lautete "... und das ist die ganze Familie" (1970). Es ist ein Text, in dem er unmittelbar und direkt, ohne schriftstellerische Kontrolle Kindersprache und kindliches Denken zum Ausdruck bringen wollte. Er bediente sich der Methode des bloßen Wiedergebens. Wichtig war ihm die spontane "kindliche" Äußerung, der "Kinderton". Das Vorhaben "vom Kinde aus", gleichsam in "Kindesmundart", zu schreiben, blieb dennoch in seinem kinderliterarischen Werk isoliert und einmalig.

Ehe Peter Härtling aber seinen Gegenstand und seinen Ton beim Schreiben für Kinder fand, entstand die Geschichtensammlung "Zum laut und leise Lesen" (1975), in der er nach meinem Dafürhalten sprachlich wie inhaltlich eine erwachsene Perspektive aufs Kind eingenommen hat.

Jedoch bereits in dem kurz zuvor publizierten neorealistischen Kinderbuch "Das war der Hirbel" (1973) hatte er sich auf gänzlich andere Weise der Wirklichkeit der Kinder genähert. Die Wirklichkeit der Kinder sollte von da an sein Hauptthema werden. Jetzt bildete er nicht mehr bloß ab, sondern versucht, Wirklichkeit zu erklären und über sie aufzuklären.

In der Erzählung "Das war der Hirbel" ist diese Wirklichkeit die Alltagswelt und das Erleben eines geistig behinderten Jungen. Härtling bemüht sich darin, "den Kindern zu sagen, wie es wirklich ist." Eindringlich stellt er dar, wie es einem Jungen im Heim ergehen kann, wie hilflos er ist, angewiesen, aggressiv und ausgeliefert. Hirbels Geschichte endet nicht "gut". Dadurch will Härtling die Situation dieses Jungen und aller Menschen in einer vergleichbaren Lage dem

Vergessen entreißen. Er möchte erzählerisch bewußt machen, daß in der (Kinder)-Welt vieles nicht zum besten bestellt ist. Walter Schmitz schrieb über P. Härtling, daß für diesen "die Anlässe zum Leid" den Beginn des Erzählens setzen, so wie in „Das war der Hirbel“.

Mit dem überaus erfolgreichen Kinderroman "Oma" (1975) leitet der Autor schließlich eine lange Reihe von >>Familiengeschichten<< ein, wie ich sie nennen möchte. Und löst mit ihnen das Versprechen ein, das er in der Titelgebung seines Erstlings-Kinderbuchs "... und das ist die ganze Familie" gegeben hatte. Von jetzt an erzählt Peter Härtling in immer neuen Varianten von Kindern und ihren Eltern, Großeltern, Freunden und Verwandten. Auf "Oma" folgen "Theo haut ab" (1977), "Alter John" (1981) und "Jakob hinter der blauen Tür" (1983) sowie "Krücke" (1986), eine Erzählung aus der Nachkriegszeit, dann "Fränze" und "Mit Clara sind wir sechs".

Wie sensibel und aufmerksam Härtling als Kinderbuchautor reagiert, deutet zum Beispiel "Alter John" an, worin er das Verhältnis zwischen den Generationen weitaus resignativer aufnimmt, denn der Großvater stirbt, als noch in "Oma", wo er es optimistisch angegangen ist und voller Zuversicht. In dem Kinderroman "Oma" konnten sich die so unterschiedlichen Protagonisten, Kalle und seine Großmutter, noch zusammenraufen. Das gelang, weil die alte Frau als "patent" erlebt wurde. Dagegen beharrte Härtling in "Alter John" auf der Schrulligkeit, dem Starrsinn und der Hinfälligkeit des alten Mannes.

Vor allem die mittlere, die Elterngeneration, d.h. seine eigene Generation, sieht Härtling zwar nicht durchweg negativ, doch kritisch. Besonders hart geht er mit ihr in der Ausreißergeschichte "Theo haut ab" ins Gericht. Sein vieldiskutierter Kinderroman "Krücke" ist schließlich eine Geschichte aus den Jahren 1945/1946, vom Ende des Zweiten Weltkrieges und der nationalsozialistischen Herrschaft in Österreich und Deutschland.

Mit diesem Text hat Härtling endlich verwirklicht, was er bereits 1969 anlässlich seiner damals aufsehenerregenden Rede zur Verleihung des Deutschen Jugendbuchpreises gefordert hatte: "Man soll den Kindern klar machen, was Erinnerung bedeute." Aber sich mit der eigenen Geschichte auseinanderzusetzen und die Leser mit Geschichte zu konfrontieren, das hatte Härtling bis dahin nur in seinen Romanen für Erwachsene getan. Seine Kinderbücher spielten in der Gegenwart.

"Krücke", so wurde geschrieben, leiste ein Doppeltes: Dieser Text sei Geschichtsbuch und Deutschstunde zugleich und für bedeutsam wurde gehalten, daß der Autor gegen die Wolfsgesellschaft die Mahnung und Botschaft setze, daß der Mensch des Menschen Freund sein könne! Härtlings Weg zurück in die Geschichte hat aber in seinem Kinderroman Probleme mit sich gebracht. Ein Rezensent fragte etwa kritisch, ob Härtlings Text in psychologischer Hinsicht wirklich überzeuge und ob, sowohl die rasch entstehende Freundschaft zwischen Thomas, der jugendlichen Hauptfigur, und Krücke, seinem väterlichen Freund, als auch ihre ebenso plötzliche Trennung, und Thomas' Hinwendung zu seiner wiedergefundenen Mutter deutlich genug motiviert seien. Sollte Peter Härtling, der mehrfach bewußt "Geschichten gegen die Geschichte" verfaßt hat und noch schreibt, damit in einem Kinderbuch gescheitert sein? Das soll aber an dieser Stelle nicht entschieden, sondern nur angedeutet werden.

Ich möchte stattdessen darauf hinweisen und auffordern, Härtlings Kinderbücher nicht von seinen übrigen Romanen abzutrennen. Es gibt zahlreiche Korrespondenzen zwischen den Texten, ja sogar Fortsetzungen. So wie z.B. "Oma" als Fortschreibung und Variation des Romans "Eine Frau" zu betrachten wäre, korrespondiert "Alter John" mit "Nachgetragene Liebe".

Es wurde einmal mit Blick auf Peter Härtling festgestellt, daß der historische Hintergrund als Ausgangspunkt des Heute ihn mehr zu interessieren scheine als der Ist-Zustand, dem er sich allzuoft machtlos gegenübersehe. In seinen Kindergeschichten aber hat Peter Härtling im Unterschied dazu das Hier und

Jetzt in einer Weise zum Thema, die (fast) alles auf Harmonie angelegt scheinen läßt und Konflikte als lösbar gestaltet und, wie etwa in "Ben liebt Anna" die Figuren von einer übergroßen Liebe zueinander getragen sieht.

1989 erschien dann bei Beltz & Gelberg, dem Hausverlag des Autors, ein wiederum realistischer Kinderroman von Peter Härtling "Fränze", mit Illustrationen von Peter Knorr. Darin erzählt der Autor in 17 Schritten, was geschieht, wenn einer arbeitslos wird und wendet sich damit wieder der erzählerischen Gegenwartsanalyse zu.

Für die fast dreizehn Jahre alt Fränze tut sich einiges, seit ihr Vater ohne Arbeit ist. In der Schule läuft es schief, mit der Mutter gibt es Streit, der Umgang mit dem Vater wird von Tag zu Tag schwieriger und der Umgang mit den Freunden komplizierter. Fränze steckt jedoch nicht auf. Sie will es allen zeigen. Zum Schluß muß sie erkennen, daß sich fast alles in ihrem Leben verändert hat, ohne daß sie auch nur eine Chance gehabt hätte, dagegen anzugehen. Traurig bemerkt sie, daß ihr Plan, den Vater der Familie zurückzugewinnen, zum Scheitern verurteilt ist, weil dieser gar nicht mehr zurückkommen will.

Gekonnt hat Härtling die entscheidende Szene: Die Begegnung Fränzes mit ihrem zeitweilig verschwundenen Vater genau in die Mitte der Erzählung platziert, als dramatischen Höhepunkt, auf den alles zusteuert. Bis dann am Ende der Erzählung, es folgt zwischendrin noch die Beschreibung von Fränzes Bemühungen, öffentlich auf das Unglück ihres Vaters und aller Arbeitslosen aufmerksam zu machen, offenbar wird, daß die Eltern nicht zusammenbleiben können. Der Vater wird ohne Frau und Tochter in eine andere Stadt gehen. - Härtlings Buch ist - ungeachtet seiner starken Problemorientierung - nicht noch eines der schon zahlreichen Bücher zur Arbeitslosigkeit, sondern eine eindrückliche Studie darüber, welche seelischen Folgen Arbeitslosigkeit haben kann, wie brutal sie auf das Familiengefüge einwirkt und unter welche Spannungen sie die Menschen setzt. Obwohl Härtling seine Hauptfigur Fränze mit einer Gruppe von Menschen umgeben hat, bleibt sie trotz Mutter, Vater,

Großvater, Nachbarn und Freunden doch immer der Mittelpunkt. Wichtig sind ihre Aktionen und Reaktionen, wichtig ist, was sie tut und was ihr angetan wird.

Peter Härtling gelingt es, durch seine Schilderung von Fränzes Schicksal die trockenen, unanschaulichen statistischen Angaben oder Schlagzeilen von der Art "Weniger als Zwei Millionen Arbeitslose" oder "Mehr als drei Millionen Arbeitslose" anschaulich und nachvollziehbar werden zu lassen. Durch seinem Kinderroman stellt er klar, daß sich hinter diesen Daten Menschen verbergen, denen Leid widerfährt.

Trotz aller Schwierigkeiten finden jedoch die kindlichen Protagonisten in Peter Härtlings Erzählungen fast immer zumindest einen >>guten<< Erwachsenen, der ihnen "Halt gibt" und sie anleitet, wie etwa ganz offensichtlich in dem Buch "Krücke". Damit ist zugleich die eigentümliche Differenz seiner Romane für Kinder und der für Erwachsene deutlich bezeichnet. In letzteren lädt der Autor nämlich den Kinderfiguren (und nicht nur ihnen) die volle Last des Lebens auf. Sie sind Abhängige, Gestoßene, Gefangene einer unheilen Welt:

"Niemals werden die so Unterdrückten ihre Kindheitserfahrungen und ihrer subjektiven und kollektiven Geschichte entfliehen können." (B. Scharioth, 1988).

Für Peter Härtling steckt in dieser unterschiedlichen Erzählhaltung ein Programm. Aber keines, das etwa für eine Diminutiv-Kinderliteratur plädierte. Die Frage "Was heißt das schon: Für Kinder schreiben!" beantwortet er folgendermaßen:

"Manche Dichter verstehen das falsch. Sie verstehen Euch falsch. Sie machen sich klein, fangen an zu lispeln, zu stottern, drücken sich in einer kindischen Sprache aus. Sie nehmen Euch nicht ernst."

Weil Peter Härtling Kinder ernst nehmen will, sind die Themen seiner Kinderbücher Spiel und Ernst, Leben und Tod, Zuhause und Krieg, Güte und Gemeinheit. Die Herausforderung, der er sich als Kinderbuchautor ausgesetzt sieht, liegt für ihn darin, so zu denken, wie er sonst denkt: "Nur ein wenig genauer und ein wenig einfacher." Dann sollen den Geschichten für Kinder nach seiner Meinung keine formalen und inhaltlichen Grenzen gesetzt sein.

Beispielhaft ist P. Härtling dies auch in seinem Kinderroman "Mit Clara sind wir sechs", der im Herbst 1991 erschienen ist. Wieder ist es eine Familiengeschichte, wieder sind es kindliche und elterliche Ängste und Nöte, die er zum Erzählanlaß wählt und wieder sind es Alltagsprobleme, für die er schreibend einen Lösungsversuch unternimmt. Konkreter Anlaß der Episoden, in dem ohnehin aufregungsreichen Leben der Familie Scheurer, ist die sich ankündigende Geburt eines weiteren, des vierten Kindes, d.h. von Clara. Der Anfang eines neuen Lebens ist eben auch der Anfang neuer Geschichten.

Überhaupt spielt die Vorstellung des Neubeginns, des Anfangs⁸⁹ in der Härtlingschen kinderliterarischen Poetik eine herausragende Rolle. Er hat darüber in seinem Vortrag "Der Anspruch der Kinderliteratur" ausführlich nachgedacht. Es heißt dort:

"Ich möchte hinweisen auf die unerhörte Erfahrung des Anfangs. Auf die wunderbare Sammlung von Anfängen, die den Menschen ausmacht und weiterrückt. Ein Abenteuer, von Beginn zu Beginn wechselt mitunter in atemberaubender Geschwindigkeit die Erfahrung von Erstmaligkeiten. Es ist noch blind, wenn es zum ersten Mal Kälte erfährt, Wärme, Haut. Und dann, und dann: Eine wunderbare Kette von Anfängen. Die erste Freundschaft, das erste Wort, der erste Spaziergang, die erste Stadt, die erste Reise, zum ersten Mal ins

⁸⁹ Weiter heißt es dort: "Zähle ich diese Erstmaligkeiten auf, so täusche ich mir und Ihnen natürlich auch etwas vor. Es handelt sich hier nicht nur um strahlende Erlebnisse, sondern ebenso um Schrecken und Niederlagen. Aber auch sie zum ersten Mal.

Was für eine Herausforderung für den Schriftsteller! Er kann mit denen, die er beschreibt und für die er schreibt, immer von neuem die Kontinente der Gefühle und Erfahrungen erkunden. Das heißt: Wir Erwachsenen sind

Schwimmbad, zum ersten Mal auf dem Fahrrad, zum ersten Mal...."⁹⁰

Vor einigen Jahren hat Peter Härtling einen Text veröffentlicht, der nicht eigentlich Kinderliteratur ist, aber an (seine) Kinder adressiert war: "Brief an meine Kinder" (1986). Der Kernsatz dieses Briefes lautet: "Ich male schwarz um der Hoffnung willen". Diese Aussage scheint mir seltsam quer zu seinen eher optimistischen Kinderromanen zu stehen. Zentrum der Gedanken des Briefes ist der immer noch und weiterhin gefährdete Frieden. Von hier nimmt der Autor ein Gespräch mit seinen Kindern auf. Er versteht sich als Pazifist und verteidigt in dem Brief diese Einstellung gegen ihm widerfahrene persönliche Anfeindungen von dritter Seite.

Ich würde an dieser Stelle gern ein "Zwar, aber..." in bezug auf Härtlings literarische Helden in seinen erwachsenen Romanen einführen. Denn diese, das ist meine Behauptung, haben auf eine ebenso deutliche wie vergebliche Weise ihrer Welt, den Krieg erklärt; auch wenn Härtling das nie so nennt. Sie sind >>Widerstandskämpfer<<, die die eingefahrenen Bahnen verlassen müssen, wenn sie überleben wollen. Ihr Protest ist jedoch einsam, isoliert, hat keine Massenbasis, ist keine Bewegung, und das scheint mir gut so.

Für mich liegt - im Kontrast dazu - in der optimistischen Grundhaltung seiner Kinderromane ein Hemmnis, wirklich schwarz zu malen, wie er es vorgibt. Vielmehr hat Peter Härtling, darin mit Erich Kästner verwandt, optimistisch-utopische Kinderbücher verfaßt, die der erwachsenen Welt eine überlegen scheinende Kinderwelt vorhalten. Peter Härtling hat noch gar nicht

zwar längst in der Wiederholung verfangen, können gar nicht mehr davon absehen, Erfahrungen zu vergleichen und müssen dennoch erzählend auf den Kern kommen. Auf den Anfang."

⁹⁰ Wie das vor sich geht, hat Peter Härtling in seiner Fibelgeschichtensammlung "Sophie macht Geschichten" (1980) dargestellt. Darin erfahren die Erstleser im wörtlichen Sinn, daß und wie Geschichten gemacht werden. Ja, sie können nachvollziehen, wie sich aus Worten Wirklichkeit bildet. Obwohl didaktisch gemeint, scheint die Absicht nirgendwo durch. Das, was Härtling Sophie erleben läßt, spricht für sich und durch sich.

schwarz gemalt, und wenn ich recht sehe, hat das mit seiner fortbestehenden christlichen Grundüberzeugung zu tun.

Den meisten seiner Kinderbücher eignet auf den ersten Blick aufklärerische Helle, sie wirken zupackend und eingreifend. Aber, und das macht die Ambivalenz dieser Bücher aus - und bringt sie doch in die Nähe seiner sonstigen Romane -, schon in der Geschichte von Hirbel und auch in anderen zeigt sich eine "unbestimmte Flucht vor dem Leben". Jene Texte, in denen Härtling "Selbstdarsteller" ist, sind eher bedrängend. Er selbst möchte sowieso nicht mehr das Kind sein, das er einmal war, charakterisiert durch "Selbstverfangenheit" und Verhaftetsein in "Obsessionen".

Der Untertitel seines "Zwettl"-Romans "Nachprüfung einer Erinnerung" könnte als Motto über beinahe allen seinen Büchern stehen. Härtlings Helden sind allesamt "geschlagene Helden", heißen sie nun Hirbel, Kalle, Theo, Ben, Jakob oder Thomas. Darin stimmen sie mit Härtlings "Hubert"-Roman überein. Das passivische Moment, voller Resignation - und gerade deshalb ein Leben gegen die Geschichte - kulminiert in dem Satz: "Ich kenne keine Poetik der Revolution, nur eine des Widerstands". Dieser skeptische Satz, zu einer Zeit gesellschaftlichen Umbruchs und Aufruhrs in der Bundesrepublik Deutschland geschrieben, gilt genauso für seine Kinderbücher. In sie ist die Erfahrung der fortexistierenden Unterdrückung in der Gegenwart eingegangen, ebenso wie die Erinnerung an die Gewalt der Vergangenheit. Härtling mißtraut einer "besseren Zukunft", weil er fürchtet, daß dieser Traum "immer wieder zu Leichenbergen weisen wird."

Zitierte Literatur:

"... und das ist die ganze Familie. Tagesläufe mit Kindern" Recklinghausen: Bitter Verlag 1970

"Das war der Hirbel" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1973

"Zum laut und leise Lesen. Geschichten und Gedichte für Kinder" Darmstadt, Neuwied: Luchterhand Verlag 1975

"Oma" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1975

"Theo haut ab. Kinderroman" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1977

"Ben liebt Anna. Kinderroman" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1979

"Sofie macht Geschichten. Fibelgeschichten" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1980

"Alter John. Kinderroman" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1981

"Jakob hinter der blauen Tür. Roman für Kinder" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1983

"Krücke. Roman für Kinder" Weinheim: Beltz & Gelberg 1986

"Sophie hat einen Vogel" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1986

"Geschichten für Kinder" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1988

"Fränze. Roman" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1989

"Mit Clara sind wir sechs" Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag 1991

Ausgewählte Sekundärliteratur:

Peter Härtling: "Der Anspruch der Kinderliteratur. Rede im Institut für Jugendbuchforschung der Universität Frankfurt am 28. Juni 1991. Mit Kinderbriefen an Peter Härtling und Literatur zum kinderliterarischen Werk" Frankfurt: Institut für Jugendbuchforschung 1991 (Jahresgabe 1991. Freundeskreis des Instituts für Jugendbuchforschung) 32S.

"Peter Härtling. Begleitheft zur Ausstellung der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main 18.1.-25.2.1984" Hrsgg. von der StuUB Frankfurt a.M. 1984 72S.

"Peter Härtling für Kinder" in: "Der Bunte Hund" (Sonderheft) Weinheim: Beltz & Gelberg Verlag Oktober 1989 81 S.

Die renitenten Mädchen der Christine Nöstlinger⁹¹

Es fällt schwer, angesichts des kinder- und jugendliterarischen, vielmehr des literarischen Werkes der Nöstlinger⁹², wie es sich seit 1970 entwickelt hat, nicht zu verzagen. Die Zahl ihrer Buchtitel ist unüberschaubar geworden; Taschenbuchausgaben und/oder Neuausgaben tragen nicht dazu bei, alles durchsichtiger sein zu lassen.

Anfangs war es einfacher, da konnte - schematisierend - eine Gelberg-Nöstlinger von einer Oetinger-Nöstlinger und einer Jugend & Volk-Nöstlinger unterschieden werden. Nichts dergleichen ist mehr möglich. Hinzu kommen ihre Unternehmungen als Zeitungsschreiberin sowie als Funk- und Fernsehautorin. Die Nöstlinger bewegt sich - von außen betrachtet - sicher in den Medien. Und so wie sie als Autorin für junge Leser deren Erwartungen zu erfüllen weiß, weiß sie hier den Wünschen zu entsprechen, ohne sich zu verleugnen.

Nicht nur die mediale Allgegenwart und Beweglichkeit ruft Schwierigkeiten mit ihr hervor. Der Umgang mit ihren Werken selbst ist nicht ohne Widerhaken, weil 1984 - hochhoffiziell - von der Jury des Internationalen Hans-Christian-Andersen-Preises festgehalten wurde, daß ihr Werk preiswürdig sei wegen seines Humors, seiner Phantastik und seiner Sozialkritik, mit einem Wort - in der Pressemitteilung der Jury nachzulesen - eine "große Schriftstellerin". Was bleibt nach solchen Zuschreibungen zu sagen übrig?

⁹¹ Erstveröffentlicht in: *Frauen- und Mädchenrollen in Kinder- und Schulbüchern* hrsgg. von Wilma Grossmann und Britta Naumann Dokumentation der Tagung der Max-Traeger-Stiftung vom 7. bis 9.11.1986 Frankfurt 1987. S.83-92

⁹² Christine Nöstlinger (geb. 1936) ist im Arbeitermilieu der Wiener Vorstadt aufgewachsen, nach dem Abitur nahm sie ein Studium der Gebrauchsgraphik an der Akademie für angewandte Kunst in Wien auf. Sie gehört seit Anfang der siebziger Jahre zu den profilierten Schriftstellerinnen, die für Kinder und Jugendliche schreiben, und zwar gleichermaßen realistische wie phantastische Schriften. 1972 wurde die Nöstlinger mit dem Friedrich-Bödecker-Preis ausgezeichnet für ihr Bilderbuch "Die feuerrote Friederike", 1973 mit dem Deutschen Jugendbuchpreis für "Wir pfeifen auf den Gurkenkönig" und 1974 mit dem Österreichischen Staatspreis für

Jeder Diskussionsversuch nimmt sich wie Beckmesserei aus oder gibt sich als ressentimentgeladen zu erkennen.

Ich meine dennoch, daß die eben zitierten Attribute - obwohl ich ihnen zustimme - *in der Art*, wie sie verwendet werden und wurden, nicht zutreffend sind. Es sind zu Leerformeln degenerierte Allerweltsfloskeln geworden, die sich auf alles und jedes beziehen lassen und das konkret-einzelne Werk verfehlen. Sie rutschen durch, um einen Vers der Nöstlinger zu zitieren, "zwischen Beistrich und Nebensatz"; weil sie meinen, alles zu sagen, sagen sie gar nichts. Diese 'dicken' Begriffe sind wie Automaten. Sie erzeugen zustimmende Effekte, routinemäßig, weil ja ernsthaft niemand etwas gegen Humor, Phantasie und Sozialkritik haben kann. Dabei wirken sie wie die 'Schere im Kopf', als Denkverbot und Zensur. Sie lassen nicht mehr zu, die *differentia specifica* einer Autorin und ihres Werks zu erkennen; machen gleich und ebnen Unterschiede ein. Es gelingt ihnen zuweilen sogar, den charakteristischen *Eigensinn* einer Sache oder einer Schrift an der Entfaltung zu hindern, weil ihr semantischer Imperialismus nichts für sich selbst gelten lassen kann. Alles wird bedeutungsmäßig eingemeindet, unterworfen und auf das Normalmaß zurechtgestutzt. Fremdes, Unzugängliches, Eigenartiges wird als immer schon dasselbe nachvollziehbar gemacht, das heißt, Verstehbarkeit wird suggeriert.

Die nachfolgenden Seiten wollen verdeutlichen, daß die Besonderheit der weiblichen Helden in den Kinder- und Jugendbüchern Christine Nöstlingers herrührt aus ihrer deutlich erkennbaren Oppositionsstellung gegenüber der traditionellen Mädchenliteratur. Das ist um so weniger verwunderlich, als sich zum Beispiel in der westdeutschen Mädchenliteratur der 50er und 60er Jahre höchstproblematisch ein historisches Kontinuum über den "Zusammenbruch" des Dritten Reiches hinaus verkörperte. Idealisierung und Heroisierung von Verzicht und Entsagung waren nicht nur die Merkmale großer Teile der

"Achtung! Vranek sieht ganz harmlos aus". Der Höhepunkt war 1984 die Zuerkennung des "Internationalen Hans-Christian-Andersen-Preises" des International Board on Books for Young People

Mädchenliteratur allgemein, insbesondere der des Nationalsozialismus. Sie bleiben es auch nach 1945. Weiterhin galt in der Literatur für junge Leserinnen - allerdings nicht nur in ihr - das "biologische Schicksal" der Frau als unhintergebar. Derart war das Mädchenbuch determiniert durch Wirklichkeitssuggestion, indem nämlich eine prästabilisierte Harmonie hergestellt wurde zwischen den Heldinnen und einer pädagogisch zurechtgestutzten Wirklichkeit. In der Mädchenliteratur der Nachkriegszeit können wir eine "umgekehrte Anthropologie" entdecken, die von ideologischen Komponenten ausging und diese als naturwüchsige auszuweisen versuchte.

Die Attraktivität der Mädchengestalten im Werk der Christine Nöstlinger - so die zu belegende These - geht dagegen von deren Renitenz aus. Das Widersacherische und Widerborstige an ihnen läßt sie lebendig erscheinen. Von ihnen weiß die Autorin zu berichten, weil die jungen Frauen ihrer Phantasie Ansatzpunkte bieten. Wobei das Geheimnis der Nöstlinger "Konkretion" heißt: In den Dialogen, den Ereignissen, im Vokabular sowie in den Beziehungen und Abhängigkeiten.

Im Gegensatz zu ihren "negativen" Mädchenfiguren steht das "Kind als Konstruktion", dem sie in *"Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse"* ein Denkmal gesetzt hat: Als Personifikation aller Wunschträume einer auf Leistung, Anpassung und Effektivität zielenden Erwachsenenwelt. Die Spannweite ihrer Heldinnen und Helden erstreckt sich damit zwischen dem "braven Konrad" einerseits und den ungebärdigen jungen Frauen andererseits. Aber die Nöstlinger spielt nicht diese Modelle etwa gegeneinander aus, sondern sie läßt erfahrbar werden, daß beide Produkte einer auf Normierung versessenen Gesellschaft sind, und der gilt ihre Kritik.

Die Bestimmung des Nöstlingerschen Werkes durch Humor, Phantasie und Sozialkritik sagt zuviel aus und zugleich zuwenig. Zu gern wird nämlich versäumt, mitzuteilen: welche Art Humor, welche Art Phantasie und welche Art

Sozialkritik gemeint sind. Dieser Konkretion bedarf es aber bei der Analyse eines literarischen Werkes, weil nicht das Allgemeine an einer Erzählung wichtig ist. Relevant ist das Besondere, die Abweichung von der Norm und nicht die Bestätigung des schon Bekannten. Was sage ich von der Nöstlinger, wenn ich mitteile: Sie sei Autorin realistischer und phantastischer Kinder- und Jugendbücher? Das sind Zuweisungen, die sie mit vielen anderen teilt. Nicht das Gemeinsame kann doch aber das Interessante sein, sondern das Unterschiedene, das ihr Eigentümliche. Jene Texte, die die sogenannten Gattungsmerkmale, sei es des Krimis, sei es der Science Fiction, brav erfüllen, sind nicht notwendig die künstlerisch gelungenen, sondern eher Wiederholungen, allenfalls Fingerübungen. Jene dagegen, die dem Trend, den uneingestandenem Voraussetzungen, sich widersetzen wie z.B. *"Hugo, das Kind in den besten Jahren"*, scheinen mir Herausforderungen zu enthalten. Ganz im Gegensatz zum Beispiel zu den realistischen Olf- und Gretchen-Erzählungen oder denen von Gretchen Sackmeier. Letztere sind für mein Gefühl eher 'kritische' Idyllen, an der Grenze zum Sozialkitsch; was aber dem Lesespaß keinen Abbruch tut.

Anders als einige der Phantastischen Erzählungen der Nöstlinger wie *"Die Feuerrote Friederike"* (1970) oder *"Wir pfeifen auf den Gurkenkönig"* (1972), die bodenlos sind, haben die Geschichten vom Olf und Gretchen keine Tiefenstruktur. Sie bergen keinen unerklärt-unerklärbaren Rest in sich. In ihnen steckt zwischen *"Beistrich und Nebensatz"* keine Falle. Diese nur scheinbar realistischen Geschichten, hart an der Tagesaktualität, verlieren je älter sie werden, an Bedeutung und Sinngehalt und erschöpfen sich in der unmittelbaren zeitgebundenen Lektüre. Wohingegen - vermute ich - ein Buch wie *"Hugo, das Kind in den besten Jahren"* an Bedeutung und Sinn hinzugewinnen wird, sich im Laufe der Zeit Sinngehalt anfügen wird. Das heißt, sein Bedeutungshorizont wird sich erweitern. Im "Hugo"-Roman haben wir - im emphatischen Sinne - "unerhörte Ereignisse" vor uns, die Erlebnisse von Olf und Gretchen verbleiben im bloß Privaten, so sozial engagiert die Texte sich geben mögen.

Die Kritikerin Ute Blaich spricht in ihrem Text "Nächtliche Begegnung der dritten Art" (1984/85, S.202) - in dem sie ein Treffen zwischen Hans Christian Andersen und der Nöstlinger arrangiert hat – deshalb von dem Andersen'schen literarischen Sujet "unverdiente Kränkung". Ein Sujet, das gewiß auch für die Nöstlinger auf vielfach variierte Weise motivierend wirkte. Angefangen bei ihrem Erstling *"Die Feuerrote Friederike"*, über *"Wir pfeifen auf den Gurkenkönig"*, bis zu *"Ilse Janda"*, sowie anderen ihrer Texte. Wobei die Autorin die Kränkung nicht nur als Erfahrung der Kinder begreiflich macht, sondern gerade auch an den erwachsenen Protagonisten: an Vätern und Müttern, an Stiefvätern und Stiefmüttern. Nöstlinger erfaßt in der Kränkung ein soziales Syndrom, das zur Herrschaftsstabilisierung beiträgt! Um selbst der Kränkung zu entgehen - was aber nicht möglich scheint - , kränke ich andere, beschneide ich ihre Lebenswelt. Das psychische Defizit, das daraus resultiert, wird - allerdings nur scheinbar - aufgewogen durch meinen zeitweiligen Machtzuwachs. Auf diesem Hintergrund sind Humor, Phantasie und Sozialkritik gerade nichts Vorfindliches, sind nicht existent, sondern noch herzustellen, und die Fähigkeit dazu muß noch eingeübt werden. Im Grunde sind es Mangel-Begriffe quer durch die Generationen, quer durch die Klassen, herrscht Überfluß nur an Kränkungen.

Schon in ihrem ersten Buch *"Die feuerrote Friederike"* (1970) war es ein Mangelzustand, der die Nöstlinger leitete, ihre Geschichte zu entwerfen: Das Phänomen der Diskriminierung Andersartiger, in diesem Fall eines kleinen rothaarigen Mädchens. Die Autorin versucht in diesem Bilderbuch das Angebot eines Weges aus dem Hier und Jetzt in ein anderes idealeres Land, in ein Paradies. Der Isolation Friederikes und der Annahmte in dieser Welt, nur der farbenblinde Briefträger Bruno hält zu ihnen, entspricht im 'anderen Land' die Solidarität. Deutlich erkennbar sind in dieser Phantastischen Erzählung Beziehungen zum Kunstmärchen der Romantik, vor allem E.Th.A.Hoffmanns *"Das fremde Kind"*, dann zu traditionellen Volksmärchen durch die

Tierhelfergestalt, die 'Katerkatze,' aber auch in der Idee der Reise durch Raum und Zeit zur Science Fiction. Die Problematik dieses Bilderbuchs erhellt die "Nachschrift" der Autorin, in der sie das *richtige* Verständnis vorschreiben will, wenn sie - erhobenen Zeigefingers - feststellt, daß es Tausende gebe, "denen es so ergeht wie Friederike".

Aber- gibt Christine Nöstlinger später in einem Brief (1975) selbst zu bedenken, die Geschichte Friederikes beginnt eben mit einem märchenhaften "Es war einmal". Sie ist somit

"ein Märchen und endet wie ein Märchen. Eskapismus sehe ich anders. Eskapismus wäre für mich in der Geschichte, wenn der Anführer und die Steineschleuderer, zu braven, humanen Kindern gewandelt, am Schluß der Friederike ihre Zuneigung darbringen (...). Kleine Kinder sind bei Gott keine Humanisten. Die Umstände, unter denen sie aufwachsen, sind nicht danach. Und bevor man weiß, -was man tun sollte, um die herrschenden Zustände zu verändern, muß man ja irgendwie erfahren, wie es sein könnte. Man muß eine Utopie haben. Eine auf diese Utopie gerichtete Hoffnung. Ohne die geht es nicht. Und von dieser Hoffnung muß doch zuerst einmal erzählt werden, meine ich."

"Die feuerrote Friederike" kann und will nicht verleugnen, daß sie ein Produkt der antiautoritären Welle der Kinderliteratur war. Die Autorin nimmt aber für sich in Anspruch, daß dieses Buch nicht zu denen zu zählen sei, "wo erwachsene Autoren gesellschaftlich nicht Eingeholtes den lieben Kleinen zur allfälligen Erledigung anpreisen". In einem Interview aus dem Jahre 1972 beschreibt die Autorin ihre Art zu arbeiten als eine, die den Kindern Mut geben könnte, "sich selber ans Formulieren zu machen". Sie sollen merken, daß das so schwer nicht ist und daß man sagen kann, was man meint, sobald "auf ein paar Lehrerregeln verzichtet" wird. Christine Nöstlinger ist sich der Diskrepanz zwischen der Fülle der Kindergedanken und ihrem Mangel an "regelmäßiger" Ausdrucksfähigkeit bewußt. Der aus diesem Widerspruch entspringenden Angst wollen ihre Geschichten begegnen.

Versagensängste von Kindern geben den Anstoß auch in ihrem Buch *"Die Kinder aus dem Kinderkeller"* (1971). Hier läßt sie eine erwachsene Frau, Pia Maria Tiralla, rückblickend erzählen. Im 'Kinderkeller - ein phantastischer Ort mitten in der Welt, ganz in der Nähe - weiß ein schlechter Schüler alles, wird die Häßliche hübsch und die Stotternde sagt Balladen fehlerfrei auf. Alles ist dort möglich, was im Leben unmöglich erscheint. Störungen physischer oder psychischer Art sind hier aufgehoben. Immer mehr Kinder kommen in den Keller. Und zugleich zeigt sich, je mehr die Kinder nach ihren Bedürfnissen leben können, desto mehr wird ihr Versteck überflüssig. Sie beginnen, mit ihren Forderungen nach außen zu treten. Nach der Gründung eines 'Kinderladens' haben sie einen Ort, wo sie ganz sie selbst sein dürfen. Zum Schluß bedarf es des Phantastischen nicht mehr, denn ihr Kindertraum ist in autonom gestaltete Realität überführt.

In der "Feuerroten Friederike" zeigte die Autorin einen Weg aus der Wirklichkeit ins Phantastische. Im "Kinderkeller" folgt sie einem umgekehrten Weg vom Phantastischen fort in die Realität. Ein anderer Unterschied ist der, daß in der "Feuerroten Friederike " ein neutraler Erzähler eingleisig die Geschichte vermittelt, im "Kinderkeller" wird die Handlung aus erwachsener Sicht rückblickend, aber ebenfalls eingleisig vorgetragen. Eine weitere Variante bietet Nöstlingers *"Wir pfeifen auf den Gurkenkönig"*(1972). Hier erzählt, eingebettet in eine Rahmenhandlung, ein Kind von seinen Erlebnissen. Das geschieht erfolgreich, weil der 12jährige Wolfgang Hogelmann auf die "Deutschlehrergliederung" verzichtet und seine Organisation des Stoffes vorträgt.

Strukturell stellt sich die Welt in Nöstlingers "Gurkenkönig"-Roman als zweigeteilt dar. Es existieren eine phantastische und eine realistische Parallelwelt. Aber nicht nur das unterscheidet diesen Text von allen vorherigen. Das Phantastische hat auch eine andere Funktion. Während nämlich im

"Kinderkeller" das Phantastische Stimulans war, hat es im "Gurkenkönig" kritische Distanz herzustellen. Zugleich ist die Konfliktkonstellation geändert. In *"Die feuerrote Friederike"* stand das kleine Mädchen anderen Kindern gegenüber, im "Kinderkeller" sahen sich die Kinder der erwachsenen Umwelt ausgesetzt, und im "Gurkenkönig" hat die Nöstlinger den Konflikt als Familienkonflikt gestaltet. Aber diese Verengung der Perspektive gestattet es ihr dennoch, Autorität zu kritisieren, Herrschaftszusammenhänge aufscheinen zu lassen und die Gefälle der Macht sowie Rollenstereotypen durchsichtig zu machen. Alles läuft auf die Destruktion der Vaterfigur hinaus. Der Revolution in der Phantasiewelt der Gurkinger entspricht der Abbau väterlicher Autorität in der Realität. Der Einbruch des Phantastischen in den Alltag erlaubt es, Normen zu befragen und Ungewohntes oder Tabuisiertes auszusprechen. Die phantastischen Figuren machen den Blick auf die Realität frei.

In einem längeren Brief an die Frankfurter Studentin Gabi Junginger (1975) hat Christine Nöstlinger dies ausgeführt:

"Emanzipatorisches Anliegen habe ich zweifellos. Und ich glaube nicht, daß man ein bestimmtes Alter erreichen muß, um dieses Anliegen zu verstehen. Zweijährige Jungen, die keine Puppen bekommen, und dreijährige Mädchen, die keine Tanker kriegen, haben enorm viel Verständnis dafür, wenn man mit ihnen die Puppe und den Tanker bespricht. Gegen das Besprechen von Produktionsbedingungen und Mehrwert und dergleichen auch sehr notwendige Dinge würden sich die Kindlein allerdings zur Wehr setzen."

Nachdem Christine Nöstlinger in *"Ein Mann für Mama"* (1972) einem eher idyllischen Realismus gefrönt und mit der zehnjährigen Susanne Kratochwil ein sympathisch bemühtes Kind entworfen hatte, hat dann ihre Lotte Prihoda aus *"Der Spatz in der Hand"* (1974) keineswegs positive Züge. Lotte ist alles andere als ein "Humanist", vielmehr ein arges Kind und getreues Produkt und Abbild der Hinterhofwelt, in der sie lebt. Sie nutzt Kinder wie Erwachsene schamlos aus, weiß sich ihrer Schwächen zu bedienen und sucht Streit, wo sie kann. Die Geschichte Lottes wird von einem auktorialen Erzähler vorgetragen

und durch den Wechsel der Zeiten - dem Imperfekt des Erzählers entspricht das Präsens von Lottes Sprache, wenn sie sich wieder einmal auf ihrem Klo versteckt hält - erzeugt eine eigentümliche Spannung von Außen- und Innenansicht.

Der drastische Realismus dieser Kindergeschichte wiederholt sich in der Schulgeschichte *"Stundenplan"* (1975) und in *"Ilse Janda, 14"* (1976). Nöstlinger bietet keine einfachen Lösungen, schon deshalb nicht, weil ihre Mädchenbücher nicht von 'Töchtern aus gutem Hause' berichten, sondern sie sind eher ein wenig älter gewordene Lotte Prihoda. Im Mittelpunkt steht weiterhin der Funktionsverlust der Familie und die damit verbundene soziale Demontage der Väter.

Mir scheint, daß die Attraktivität dieser Mädchengestalten - gleich ob sie Lotte, Ilse oder Annika heißen - für die Nöstlinger selbst wie für ihre Leser von deren Renitenz ausgeht. Das Widersacherische und Widerborstige an ihnen läßt sie lebendig erscheinen. Von ihnen weiß die Nöstlinger zu berichten, weil sie ihrer Phantasie Ansatzpunkte bieten. Wobei ihr Geheimnis "Konkretion" heißt: in den Dialogen, den Ereignissen, im Vokabular sowie in den Beziehungen und Abhängigkeiten. Es ist darum verständlich, wenn die Autorin (1972) sagte:

"Es liegt mir nicht, mit dem Eskimo in den Iglu zu kriechen oder mit dem Indianer Büffel zu jagen. Ich kann mir auch nicht vorstellen, ob ein römischer Legionär unter Fußblasen ähnlich oder anders als ich gelitten hat."

Im Gegensatz zu diesen Mädchen steht das "Kind als Konstruktion" (Bode, 1981, S. 8), dem Christine Nöstlinger in *"Konrad oder das Kind aus der Konservenbüchse"* (1975) ein Denkmal gesetzt hat: als Personifikation aller Wunschträume einer auf Leistung, Anpassung und Effektivität zielenden Erwachsenenwelt. Die Spannweite der Kinderfiguren dieser Autorin erstreckt sich damit zwischen dem 'braven Konrad', dem genormten Kind, auf der einen Seite und dem ungebärdigen 'Austauschkindl Jasper auf der anderen Seite. Aber

die Nöstlinger spielt nicht etwa diese Modelle gegeneinander aus, favorisiert das eine, denunziert das andere, sondern sie läßt erfahrbar werden, daß beide Produkte einer auf Normierung versessenen Gesellschaft sind. Dieser widersetzt sich die Autorin.

Das hat zur Folge, daß sie sich von manchen ihrer schreibenden Kollegen und Kolleginnen distanziert. Sie mokiert sich über die so "lebensnahen" Jugendbücher und deren Problem mit der Sexualität zum Beispiel, der in manchen der Texte allenfalls einer Nebenfigur zugestanden wird. Wohingegen die Haupthelden sich durchringen zu warten und entdecken, daß es "höhere" und 'edlere' Gefühle im Zwischenmenschlichen gibt. (Nöstlinger, 1974, S. 41). Diesen "kindertümlich interessierten Personen" (Nöstlinger, 1973, S. 41), denen Kinderbücher "pädagogische Hilfsmittel" sind,

"lehrreiche Pillen in heiterem Zuckerguß, Rechts-Integrationspillen, Liberal-Aufmüpfigkeitpillen, Links-Revolutionpillen" (Nöstlinger, 1973, S. 11),

weiß sie sich nicht verbunden.

Aber gleichwohl ist diese Autorin nicht unparteiisch. Im Bücherschreiben wird ihre Parteinahme jedoch nur wenig sichtbar (Nöstlinger, 1973, S.174). Das ist möglich, weil nicht nur ihre Kindheitserinnerungen *"Maikäfer, flieg"* (1973) oder *"Zwei Wochen im Mai"* (1981) "Pulverlandgeschichten" sind. "Pulverlandgeschichte" ist vielmehr eine Bestimmung, die auf fast alle ihre Bücher zutrifft. Denn es sind 'Kriegsgeschichten' in einem sehr spezifischen Sinne: Familienkriege, Klassenkriege, Schulkriege und Kinderkriege; ganz offensichtlich auch in dem Roman *"Die unteren Siebenachtel des Eisbergs"* (1979). Die Nöstlinger will zeigen, was verborgen ist, was sich hinter der biedereren Fassade: Eigenheim, Mittelklasseauto, Gymnasialbesuch und Sonntagsausflug verbirgt. Sie entdeckt wenig freundliche Gefühle, sondern

Wut, Haß und Verzweiflung. Ein Grund dafür mag sein, was sie in der "Vorbemerkung" zu *"Zwei Wochen im Mai"* ausführt:

"Den Krieg hatte ich gut gelernt, im Krieg hatte ich mich ausgekannt. Den Frieden mußte ich erst lernen, und ich war keine gute Schülerin im Friede-Lernen, denn was ich da lernen sollte, hatte so gar nichts mit dem zu tun, was sich mein Kriegs-Kinder-Glaube unter 'Frieden' vorgestellt hatte. Und die Erwachsenen waren keine sehr ehrlichen Lehrer."

Diese „Kriegserfahrung“ scheint wesentlich motivierend für fast alle Nöstlinger-Bücher. Und dennoch haben einige Kritiker mit diesem Buch große Schwierigkeiten. Katrin Pieper (1978, S. 67) warf ihm sogar vor, "gefährlich zu sein", "falsch" und "demagogisch", um aber im selben Atemzug festzustellen, daß es sich bei *"Maikäfer, flieg"* um Nöstlingers "durchgeformtestes Buch" handelt. Wie kann es zu einem solchen Widerspruch kommen? Nöstlinger selbst hat die Antwort darauf gegeben in ihrem Vortrag: Ist Kinderliteratur Literatur? (1986). Sie beklagt dort, daß immer noch Kinder- und Jugendliteratur als politpädagogisches Remedium angesehen wird und nicht als Kunstwerk. Es mögen ja tatsächlich in einem literarischen Text im Vergleich mit einer umfassenden wissenschaftlichen Tatsachenanalyse politisch unzulässige Verkürzungen vorliegen. Aber literarisch hat die Perspektive eines Autors ihr gutes Recht, zumal es nicht die 'einfachen Wahrheiten' gibt.

In dem Kinderroman *"Maikäfer, flieg"* wie in dem gänzlich anders gearteten Roman *"Hugo, das Kind in den besten Jahren"* ist es der - nach einer Formulierung der Nöstlinger - "unaufgelöste Rest"*, der sie lesenswert macht. Es ist darin nicht schon alles gesagt. Das Leseerlebnis bieten die 'Leerstellen' der Texte, die Phantasieräume zwischen "Beistrich und Nebensatz",- die die Leser mit ihren Bildern ausfallen, sie fortsetzen, sich anschließen oder verweigern, sie erweitern oder auch verengen. Es gibt nicht die eine genormte Leseweise eines Buches. Vielmehr existieren (Nöstlinger, 1973, S. 41) so viele Lesearten wie ein Buch Leser findet, und doch bleibt den literarischen Werken - gegen jeden Relativismus - ein Anspruch auf Wahrheit immanent. Ein Teil

dieser Wahrheit drückt sich aus in Nöstlingers Einsicht, daß 'Kindsein heute' heißt, -in der Hand anderer zu sein. Somit ist notwendig ein Konflikt angelegt zwischen erwachsenem Anspruch und kindlichen Möglichkeiten, was zumeist mit einem Oktroi gegen die Kinder endet. In ihren "Aufzeichnungen eines Neugeborenen" (1983) hat Christine Nöstlinger darum nochmals 'kritisch' eine 'Kindheit als Konstruktion' entworfen und karikiert: Diesmal nach der 'neuesten' Methode, sanft, aber nicht weniger ideologisch.

Die fortwährenden ideologischen Verblendungen sind es, die der Autorin Chr. Nöstlinger die Illusionen verkümmert haben und Resignation hat sich breitgemacht (Nöstlinger, 1985, S. 12). Hoffnung und Mut scheinen abhandengekommen. Ihr Konzept war einmal, Utopien zu entwickeln. Jetzt geht sie nurmehr darauf aus, "helfend unter die Arme zu greifen".

Ob die Nöstlinger ihre Helden Friederike, Ilse, Wolfgang Hogelmann oder Hugo nennt - die Eltern in ihren Büchern könnten fast alle Miesmeier heißen - , es sind 'fremde Kinder' in einer Welt, die nicht die ihre ist, die sie vorgefunden haben, mit der sie sich abfinden sollen und es doch nicht können, wenn sie nicht untergehen wollen. Nöstlinger reklamiert durch sie die 'Rechte der Kinder' in einer weiterhin nicht nur den Kindern feindlichen Welt, deren Schädigungen auch auf die Erwachsenen übergreifen haben.

Literaturverzeichnis

Blaich, Ute: Nächtliche Begegnung der dritten Art. In: *Oetinger Lesebuch. Almanach 1984/85*. Fr. Oetinger, Hamburg, 21. Jg. 1984, S. 200-209

Bode, Ursula: Die Utopie kommt durch die Wohnungstür. In: *Oetinger Almanach*. Fr. Oetinger, Hamburg, 19. Jg., 1981, S. 7-16

Nöstlinger, Christine/ Gelberg, Hans Joachim: Interview (unveröffentlicht) - 1972

Nöstlinger, Christine: Schullektionen. In: *Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel*. Bd 11. Fr. Oetinger, Hamburg 1973, S. 7-16

Nöstlinger, Christine: Und da kommt mein Problem. In: *Gebt uns Bücher, gebt uns Flügel*. Bd 12. Fr. Oetinger. Hamburg 1974, S. 40-41

- Nöstlinger, Christine: Briefantwort auf Fragen für eine Examensarbeit. In: Hans J. Gelberg (Hrsg.). *Werkstattbuch. Almanach der Kinderbuchszene*. Weinheim/Basel 1974, S. 136-137
- Nöstlinger, Christine: Moralisch unterwegs. In: *Kursbuch 60: Moral*. Juni 1980, S.1-6
- Nöstlinger, Christine: Die Zeit, in der ich aus Büchern etwas gemacht habe. In: D. Larcher/Ch.Spiess (Hrsg.): *Lesebilder. Geschichten und Gedanken zur literarischen Sozialisation*. Reinbek b. Hamburg 1980, S. 13-16
- Nöstlinger, Christine: Aus den Aufzeichnungen eines Neugeborenen. In: *Kursbuch 72: Die neuen Kinder*. Juni 1983, S. 1-6
- Nöstlinger, Christine: Die Richtung der Hoffnung. In: *Fundevogel 9110*, Jan. 1985, S. 12-14
- Nöstlinger, Christine: Ist Kinderliteratur Literatur? In: *1000&1 Buch*. 1.Jg.1986, Heft 1, S.1-5
- Pieper, Katrin: Durchsichtige Männer aus blauem Rauch. Bemerkungen über Christine Nöstlinger. In: *Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur* 1978. 46. S. 63-71

Groteskes für Kinder: Die Bilderbücher von Nikolaus Heidelberg⁹³

Ich möchte ihnen einen Künstler vorstellen: Nikolaus Heidelberg (*1955), der mit seinem ersten Bilderbuch für Kinder „Das Elefantentreffen oder Fünf dicke Angeber“ (1982) Furore gemacht hat. Das Buch fiel gleich in mehrfacher Hinsicht aus dem Rahmen: Es ragte 1. Wegen seines Riesenformats aus der Masse heraus und 2. War es - trotz des Titels – kein Tierbilderbuch, sondern es machte uns mit fünf dicken elefantengleichen Kindern bekannt, die noch dazu ausgebuffte Angeber waren.

Die Monstrosität seiner Protagonisten, sie entspricht der Riesenhaftigkeit des Buchformats, wurde fortan ein Markenzeichen Nikolaus Heidelbachs. Seine Kinderbilder nähren sich nicht an den Modellen der Werbescheinwelten, glattpoliert und schlank, sie setzen vielmehr auf den Gegentypus; es ist eine Ästhetik des Häßlichen, die seinen Werken unterliegt. Gerade dadurch aber treten uns Wesen gegenüber, die einen Körper haben, deren Leiblichkeit uns anspricht. Denn die Erfahrungen, die Kinder machen, sind immer an Körpererfahrungen angebunden und meist ist voller Einsatz gefordert.

Die Übersteigerung, die notorisch zu kindlichem Erleben gehört, findet sich auch in dem zehn Jahre späteren Bilderbuch „Albrecht Fafner fast allein“ (1992). Es geht diesmal nicht elefantastisch, sondern schlaffenmäßig zu: Die Kinder räumen die Speisekammer leer. Die Geschichte beginnt ganz harmlos märchenhaft mit der traditionellen Formel „Es war einmal“ und sie erinnert durch die Namengebung an den sagenhaften Zwerg Alberich und den Drachen Fafnir. Der Anspielungsreichtum von Heidelbachs Bilderbuchwelt ist jedoch nur

⁹³ Lecture given at the conference “Reading Pictures: Art, Narrative And Childhood International Symposium 1-4 September 2000” Homerton College, Cambridge (UK)

eine Dimension, denn die story nimmt schnell einen grotesken Verlauf, in dem das Überraschende mit stoischem Gleichmut angenommen wird und die Hauptfigur auf jedes auftretende Ereignis souverän reagiert.

Alleinsein strengt an, noch dazu an einem Regentag, es birgt aber auch die Möglichkeit zum Träumen, zum Davonfliegen, und es birgt Gefahr und Bedrohung mit sich. Die dramatischen Geschehnisse in dem Bilderbuch „Albrecht fafnir fast allein“ werden mit einer eigentümlichen Lakonik geschildert. Wenn etwa ein Riesenvogel den Jungen angreift, so weiß Albrecht sich geschickt zu retten, denn er läßt den Angreifer in einen ganz normalen Küchen-Müll-Eimer stürzen und er ist gerettet.

Als dau noch Sofia auftaucht, gibt es für die beiden Kinder kein halten mehr, jetzt geht es ins Schlaraffenland. Zugleich endet damit die Erzählung, und es folgen nur noch doppelseitige schlaraffische Bilder ohne Worte vom Essen, und der Konjunktiv übernimmt nun vollends die Herrschaft und unterstützt die wortwörtliche Einverleibung der Welt.

Die Beziehung des eigenen Körpers zur umgebenden Welt variiert Heidebach nochmals in „Was machen die Mädchen?“ (1993). Wiederum begegnen wir Wesen, die nicht ganz ohne Bosheit entworfen sind, die von provokanter Häßlichkeit sind. Aber für den Künstler heidebach und nicht nur für ihn, ist es ein Irrtum anzunehmen, die Verklärung der Kinder sei ein Hinweis auf besondere Kinderliebe. Sie scheint ihm weit eher der Versuch, sich wirkliche Kinder vom Leibe zu halten. Insofern ist heidebach – nach Gundel Mattenklotts (Berlin) Meinung – weder Kindheitsschwärmer, noch Zyniker. Sein Interesse gilt vielmehr auch hier den Kindern als Leib- und Sinnenwesen. In dem Bilderbuch „Was machen die Mädchen?“ finden wir die Kinder unablässig damit beschäftigt, ihre Sinne zu erforschen und zu erproben. Sie versuchen ihre Bewegungsmöglichkeiten, sie testen ihre Hautempfindungen.

Von Antraut bis Zeralda geht es um Lust, von der Eßlust bis zur Fluglust, von der Lust am eigenen Gewicht bis zur Aufhebung der Schwerkraft. Heidelbachs Kinder sind beständig auf einer sinnlichen Entdeckungsreise. Sie bewegen sich dabei gern bis an die Grenze des eigenen Körpers und versuchen sich in der Ausweitung des Reiz- und Empfindungsspielraums. Alles ist wie im Theater inszeniert oder im Zirkus, auch dort geht nichts ohne den Leib und nichts geht ohne Zuschauer. Tatsächlich agieren alle seiner Figuren immer auf einen hin, der ihnen zuschaut. Sie stellen sich zur Schau.

Der Schweizer Kritiker Hans ten Doornkaat macht uns darauf aufmerksam, daß trotz aller Groteske Heidelbachs Kinder häufig einen eigentümlich verklärten Gesichtsausdruck haben. Das muß nicht überraschen, denn sie sind immer ganz bei der Sache und immer – was auch geschieht – ganz bei sich selbst.

Wie Heidelbach es anstellt, seine Protagonisten, auch wenn sie außer sich sind, ganz bei sich bleiben zu lassen, läßt sich gut an „Was machen die Jungs?“ (1999) studieren. Dort treffen wir zwischen Alfred und Zacharias, zum Beispiel auf Lothar, der auf seine Schwester achtgeben soll. Wie aber macht er das: Er ist schwer bewaffnet und schiebt den Kinderwagen ausgerüstet mit allem, was Haus und Garten zur Verteidigung zu bieten habe: Rechen, Spitzhacke, Steine, Hupe. Es stellt sich die Frage, will er seine Schwester verteidigen oder nicht vielleicht doch eher sich selbst? Gewiß ist aber, daß die Vorbereitung Spaß gemacht hat. Heidelbach scheut sich nicht, Abgründiges zu zeigen, ja sogar Schmach- und Schandvolles.

In den zurückliegenden Jahren hat Nikolaus Heidelbach ganz nebenbei auch Werke anderer Schriftsteller illustriert, etwa von Paul Maar „Der Aufzug“ (1993) oder von Franz Hohler „Der Riese und die Erdbeerkonfitüre“ (1999?)

Insbesondere in dem zuletzt genannten Buch hat Heidelberg einen kongenialen Partner, der grenzenlose Lust an Übertreibung und Erfindung zeigt. Die Dinge in unvermutete Zusammenhänge zu bringen, verstehen beide. Besonders bekannt wurden Heidelbachs Illustrationen zu Christine Nöstlingers Neuerzählung von Carlo Collodis „Pinocchio“ (199?), zu Josef Guggenmos' „O Verzeihung, sagte die Ameise“ (1993) und zu den Märchen der Brüder Grimm (1995) Heidelbachs Märchenbilder wurden vielfach gelobt wegen ihres antiromantischen Gestus, der sich darin bewährt. Es wurde versucht, seinen Stil durch die paradoxe Benennung „magischer Realismus“ zu charakterisieren. Mir scheint dies eine Krücke und nicht ganz treffend. Zwar trifft es zu, daß Heidelberg nicht biedermeierlich dekorativ arbeitet, sondern daß er den Märchen harte Wirklichkeit unterschiebt. Ein gutes Beispiel dafür bietet sein Bild zum Froschkönig-Märchen. Er stellt uns eine kaltblickende nackte Blondine vor, die nichts Gutes im Schilde zu führen scheint, jedoch ihre Beine unterm Bettzeug sind gespreizt. Wieder einmal deutet sich an, daß der Illustrator die Ambivalenz liebt.

Auch in den Märchenbildern erkennen wir zudem ein anderes typisches Merkmal der Kunst Nikolaus Heidelbachs. Die Gesichter seiner Darsteller wirken entrückt, fast unbelebt. Sie scheinen ohne Charme, sie sind gedrunken, herb und sie erinnern an die Gestalten Fernando Boteros.

Der Oldenburger Kunstdidaktiker Jens Thiele hat einmal am Beispiel des Buches „Kinderparadies“ (1994) die eigentümlichen Züge der Kunst Heidelbachs herauspräpariert. Natürlich ist der Titel des Buches „Kinderparadies“ ironisch gemeint, denn das Paradies – so belehren uns die Bilder – liegt im bewaffneten Widerstand der Kinder gegen eine bedrohliche fremde Welt. Seine Vorstellung von moderner Kindheit, an der Heidelberg uns teilhaben läßt, demonstriert einen Balanceakt zwischen Abwehr der Gefühle und Sehnsucht nach Geborgenheit. Im Bilderbuch „Kinderparadies“ begegnen wir

häufig Kindern im Gewand eines gepanzerten Kriegers. Das Kinderparadies bildet den Grenzraum zwischen Erfahrung und Imagination, worin wir auf Verletzlichkeit und auf Sensibilität stoßen.

Mit seinen Darstellungen von Kinderleben ist Nikolaus Heidelbach zum Chronisten heutiger Kindheit geworden, der Bilder des Widerstands anbietet, aber weniger als subversive Angebote für Kinder, sondern zuallererst solche der seelischen Not und des inneren Konflikts. Hinter der Normalität vermutet der Künstler den Schrecken, der die Kinder im Gewande gefräßiger Monster anglotzt.

Auf die Frage, welche Kunst und welcher Künstler ihn besonders beeinflusst haben, nennt Heidelbach (1997) die „Lurchi“-Hefte, Wilhelm Busch und Edward Gorey sowie die Malerei des 15. Jahrhunderts. Dieser Hintergrund bestärkt ihn darin, seine Kinder „schön“ zu finden. Und auf den Hinweis, daß in seinen Werken keine Beziehung zwischen Erwachsenen und Kindern bestünden, antwortet er, daß dem eben so sei. Und daß bei ihm die Erwachsenen als Feinde der Kinder erschienen, die sadistisch handeln, Tiere quälen oder sich an alten Menschen rächen, erklärt sich aus Heidelbachs großen Themen: Sexualität, die er als zärtlich und drastisch erscheinen läßt, dann dem Traum, meist als Alptraum, und schließlich der Tod wie in „Kleiner dicker Totentanz“

Der Vergleich zweier thematisch verwandter Bilder, daß eine aus einem Kinderbilderbuch, das andere aus einer Bildersammlung für ein erwachsenes Publikum, belegt die enge Verknüpfung der drei großen Motive. In diesen Darstellungen besiegen Kinder dank ihrer Direktheit und ungenierten Körperlichkeit den Tod. Das Mädchen hebt beide Male den Rock, zeigt dem Tod sein Geschlecht und streckt ihm obendrein die Zunge raus („Totentanz“) und in „Vorsicht Kinder“ schockiert ein Mädchen mit derselben Geste eine erwachsene Autorität. Natürlich haben diese Bilder für Aufsehen gesorgt, ohne

aber daß die Kritiker wahrgenommen hatten, daß dies Pose von Alters her als Mittel der Abwehr gegen Tod und Gefahr gedient hat.

Heidelbachs dicke Kinder sind moderne Kinder, ihre Darstellung ist geschult an älteren Vorbildern. Zu diesen Kindheitsmustern gehört eine andere Körperlichkeit, eine eigene Leiblichkeit sowie die unaufhebbare Spannung zwischen Groß und Klein.

Primärliteratur:

Bilderbogen Köln: DuMont 1980

Ungeheuer und andere Köln: DuMont 1981

Das Elefantentreffen oder fünf dicke Angeber Weinheim: Beltz und Gelberg 1982

Prinz Alfred Weinheim: Beltz und Gelberg 1983

Eine Nacht mit Wilhelm Weinheim: Beltz und Gelberg 1984

Kleiner dicker Totentanz Köln: DuMont 1984

Kleines Alphabet für Tierqäler und Kinderfreunde Zürich: Haffmans 1986

Der Ball oder ein Nachmittag mit Berti Weinheim: Beltz und Gelberg 1986

Die Erfinderinnen Köln: DuMont 1986

Vorsicht Kinder Weinheim: Beltz und Gelberg 1987

Einige Männer Zürich: Haffmans 1988

Albrecht Fafner fast allein Weinheim: Beltz und Gelberg 1992

Was machen die Mädchen? Weinheim: Beltz und Gelberg 1993

Haffmans himmlisches Hausbuch der Engel Zürich: Haffmans 1993

Oh, Verzeihung, sagte die Ameise (Josef Guggenmos) Weinheim: Beltz und Gelberg 1993

Der Aufzug (Paul Maar) Weinheim: Beltz und Gelberg 1993

Der Riese und die Erdbeerkonfitüre (Franz Hohler) Weinheim: Beltz und Gelberg 1993

Kinderparadies Weinheim: Beltz und Gelberg 1994

Märchen der Brüder Grimm Weinheim: Beltz und Gelberg 1995

Ein Buch für Bruno Weinheim: Beltz und Gelberg 1997

Kleine Akte Zürich: Haffmans 1997

Was machen die Jungs? Weinheim: Beltz und Gelberg 1999

Literaturverzeichnis

Gundel Mattenklott: Mädchen und ihre Tücken. In: *Süddeutsche Zeitung* vom 12.7.1993

Jens Thiele: Heidelbachs Kinderparadies in *Eselsohr* 1994 Nr.7 S.15

Renate Raecke: Meister der Fußleiste. Ein Gespräch mit Nikolaus Heidelberg in: *JuLit* Jg.23 1997 Nr.2 S.21-33

Nikolaus Heidelberg:

Blicke auf die Gesellschaft

Perry Rhodan oder gender-trouble im Weltraum⁹⁴

Einleitung

In einer älteren deutschen Darstellung der Science-Fiction von Vera Graaf *Homo Futurus* werden zwei Definitionen des Genres präsentiert, die einen guten Einstieg in die Auseinandersetzung erlauben.⁹⁵

1. Sam Moskowitz beschrieb Science-Fiction als eine „Art der phantastischen Literatur“, die durch die willentliche Suspendierung des Zweifels gekennzeichnet sei.
2. Der Science-Fiction-Autor Robert Heinlein betonte hingegen, daß Science-Fiction „realistische Spekulation über mögliche zukünftige Ereignisse“ sei.

Welche der beiden Gattungsmerkmale nun auch bevorzugt werden, der Wissenschafts- oder der Fiktionsanteil, mir scheint, daß es gerade die bewußte Zusammenfügung der beiden Elemente ist, die dieses Genre ausmacht. Wissenschaft und Dichtung aber haben die Methode der Extrapolation gemeinsam. Science-Fiction wäre demnach anzusiedeln zwischen literarischer Futurologie (à la Stanislaw Lem) und literarischer Phantastik (à la John R.R.Tolkien).

Wie alle literarischen Gattung hat auch Science-Fiction geschichtliche Wandlungen durchgemacht.⁹⁶ In den vergangenen Jahren wurde sichtbar, daß wir generell eine Verlagerung von Optimismus und Fortschrittsbejahung zu

⁹⁴ Vortrag anläßlich der gemeinsamen Konferenz ChLA / IRSCL in Calgary/ Canada „Children’s Literature and the Fin de Siècle“ vom 5.-9. July 1999

⁹⁵ Hamburg, Düsseldorf 1971 zur weiterführenden Literatur siehe: Jörg Hienger *Literarische Zukunftsphantastik. Eine Studie über Science Fiction* Göttingen 1972; Reimer Jehmlich *Science Fiction* Darmstadt 1980 und Manfred Nagl *Science Fiction in Deutschland* Tübingen 1972 sowie, wenn auch etwas apologetisch,; Rainer Stache: *Perry Rhodan. Überlegungen zum Wandel einer Hefromanserie* Verlag S+F: Tübingen 1986

einer kritischen oder negativen Haltung gegenüber der Entwicklung von Gesellschaft und Technik zu erkennen haben. Außerdem nahm der Anteil der Fantasy-Requisiten zu. Wir erleben seit etwa drei Jahrzehnten eine Tendenz zur vertieften Darstellung seelischer und moralischer Probleme des Individuums.

Die Erfolgsserie *Perry Rhodan*

Die Science-Fiction-Serie *Perry Rhodan* wird seit 1961 in Heftform vom Rastatter Pabel-Moewig Verlag wöchentlich vertrieben. Mittlerweile arbeiteten und arbeiten mehr als 20 Autoren an der Serie, die wohl mehr als 2000 Folgen verfaßt haben. Es gibt seit 1964 auch *Perry Rhodan*-Taschenbücher und sogar Buchausgaben. Die wöchentliche Auflage aller *Perry Rhodan*-Objekte liegt bei mehr als 700.000

Die Serie *Perry Rhodan* hat vieles mit den üblichen Heftreihen gemeinsam. Z.B. den Helden, der mit wenigen Getreuen der Welt des Bösen widersteht und die strikte Scheidung zwischen Gut und Böse. Wir entdecken Imperialismus, Kolonialismus und Rassismus, sodann das Führerprinzip und Militarismus⁹⁷. Perry Rhodans Politikverständnis verkürzt sich auf militärisches Strategiebewußtsein.

Geschlechterkampf

Die Welt, die in den *Perry Rhodan*-Heften dargestellt wird, ist eine der Zukunft, wie es sich für das Genre gehört. Die Autoren erzählen von einer Welt, die einige tausend Jahre nach uns existieren soll. Dabei fällt sofort auf, daß Frauen keine gleichberechtigten Partner spielen dürfen. Kommt es dennoch etwa

⁹⁶ Ulrich Suerbaum *Science Fiction, Theorie und Geschichte* Stuttgart 1981 S.61

⁹⁷ Claus Hallmann *Perry Rhodan. Analyse einer Science Fiction Romanheftserie* R.G. Fischer: Frankfurt a.M. 1979 nennt Perry Rhodan einen „charismatischen Führer“ und sein >>Imperium Rhodanum<< ein „faschistisches Herrschaftsregime“ (S.160). Die Geschichten um diesen Helden zehren zugleich von verschiedenen Genres: vom Reise- und Abenteuerroman, von Landser- und Kriegsromanen, vom Krimi- und Agentenroman sowie vom Wildwest-Roman; zusammengefaßt in dem Modell: Krieg und Abenteuer.

bei außerirdischen Zivilisationen einmal vor, wird dies auf keinen Fall akzeptiert, sondern gefragt, ob das mit rechten Dingen zugehen könnte.

Beispielhaft dafür möchte ich auf Perry Rhodans Begegnung mit der Arkonidin Thora hinweisen. Thora wird - selbstverständlich - als gutaussehend präsentiert, doch nach Ansicht des einzig wahren Helden Perry Rhodan ist sie zu stolz und hochmütig. Thora bleibt zudem ihren Rettern gegenüber distanziert und erweist sich damit als potentiell gefährlich; gefährlich deshalb, weil sie offenbar nicht bereit ist, auf ihren Hochmut zu verzichten. (*Perry Rhodan* H.1., S.48) Weil seine Gegenspielerin überaus selbstbewußt, eigenständig, berechnend und intelligent ist, fragt sich Perry Rhodan, ob er sie denn überhaupt als Frau ansehen könne: „Eine Frau? Gewiß doch, wenn sie sich auch als ein Wesen der eiskalten Berechnung, des glasklaren Verstandes und des höchsten Intellectes gab.“ (*Perry Rhodan* H.2, S.9) Frauen sind, wenn überhaupt von ihnen gesprochen wird, Amazonen und als solche verführerisch schön, aber listig: kurz und gut sie sind ein Verhängnis⁹⁸. Akzeptiert ist eine Frau nur als Untergebene des Mannes oder in der Ehe als „Gefangene für immer“.

Im Heft 1114 wird eine andere Außerirdische, Belice, folgendermaßen beschrieben: „Sie sah ihn an. Nein - das war nicht der richtige Ausdruck. Ihr Blick brannte sich in ihn, durch seinen Leib. In ihren Augen loderten finstere Flammen, eine schwarze Höllenglut.“ (*Perry Rhodan* H.1114 S.6f). Belice wird zur Teufelin (ebd. S.44), in der kein menschliches Herz schlägt, die nur Chaos stiften will.

Das in der *Perry Rhodan*-Serie propagierte Geschlechterverständnis zielt auf genau dies: „Noch brannte in ihm unterbewußt die Überzeugung, daß es in diesem Universum keine einzige Frau gebe, von der ein Mann einen Befehl entgegennehmen müsse.“ (*Perry Rhodan* H.1114 S.7) Männer tragen die Handlung, sie sind die positiven Helden. Frauen treten allenfalls als Objekte

⁹⁸ vgl. Claus Hallmann S.177

männlichen Großmuts oder eben als gefährliche Verkörperung des >>bösen Prinzips<< in Erscheinung. Dem männlichen Helden und dann mit ihm den zumeist männlichen Lesern gelingt, was letztere nur zu träumen wagen: Er besiegt in der Gestalt der Frau das Böse. Es charakterisiert die Heftchen-Serie, daß darin ein retrogrades Bild der Mann-Frau-Beziehung entworfen wird. Dieses Bild wird als maßgebend auch für die zukünftige Entwicklung deklariert. Die Zukunft lautet die Botschaft der Reihe, bringe nichts anderes als das überkommene Vergangene.

Die (männlichen) Leser der Serie

Es unterliegt keinem Zweifel, daß die typischen Leser dieser Serie männlichen Geschlechts sind⁹⁹. Sie machen 85% der Leserschaft aus. Ihre größte Anhängerschaft findet die Reihe unter den 13-18jährigen männlichen Jugendlichen, die 1/3 der Leserschaft stellen.

Von der sozialen Stellung her gesehen bilden Schüler und Lehrlinge, kleinere Angestellte und Arbeiter die zuverlässigste *Perry Rhodan*-Fangemeinde; sie machen zusammen 3/4 der Leserschaft aus. Alles in allem können wir feststellen, daß Personen mit geringem bis mittlerem Bildungs- und Sozialstatus die Mehrheit der Leserschaft sind. Für sie kommt *Perry Rhodan* ihrem Unterhaltungsbedürfnis und ihrer Konsumorientierung entgegen. Das sind Orientierungen, mit denen sie einer deutlich auf Zwang und Leistung setzenden Gesellschaft zu entgehen hofft. Im beruflichen und privaten Alltag erfahren die Leser vielfältige Verbote, erleiden Gewalt, und dies läßt die phantastisch fiktionale Welt in hellem Glanz erscheinen, weil sie weniger Verzichtleistungen fordert. Aggressive Phantasien können ohne physische, psychische oder moralische Gefährdung imaginativ ausgelebt werden.

⁹⁹ vgl. K.P. Klein *Zukunft zwischen Traum und Mythos* Stuttgart 1976

Die Identifikation mit dem Aggressor, so wie es die Psychoanalytikerin Anna Freud darstellte, gestattet es, eigene Schwächen und den Haß auf die erlebte Gewalt, nach außen, d.h. auf eine Fremdgruppe oder eben die Frauen zu projizieren, um eigene innerseelische Konflikte zu vermeiden, bzw. sich selbst zu schützen. Der damit gewählte Weg dient dazu, sich nicht in die Opferrolle zwingen zu lassen. *Perry Rhodan* bietet, wie andere Medienprodukte auch, spezifische Muster der Realitätsbewältigung, wobei die angestrebte Abwehr von Aggressionen umgekehrt wird in die Aggression gegen andere, hier das andere Geschlecht.

Grenzen der populären Science-Fiction

Im Gegensatz zu der bisherigen Negativbesimmung böte Science-Fiction gleichwohl günstige Voraussetzungen, Kontrastwelten zu schaffen. Durch den Übertritt der Leser in diese Gegenwelt könnten sie zur Unabhängigkeit von den sie umgebenden Zwängen, Erwartungen, Personen und Einstellungen gelangen. Ja, sie könnten diesen sogar trotzen und in der Realität aufgestaute Aggressionen und Frustrationen verdrängen. Wenn Science-Fiction kulturelle, politische, soziale, wirtschaftliche und technische Konsequenzen des modernen Lebens aufgreift und in die Zukunft verlagert, könnte sie die Funktion haben, das Bewußtsein für Zukunftsprobleme zu wecken.

Der Science-Fiction-Autor Herbert W. Franke beschreibt dieses Genre deshalb als „Literatur des prinzipiell Möglichen“¹⁰⁰, das ihre Leser dahinlenken könnte, verschiedene Gedankenmodelle durchzudenken und Möglichkeiten durchzuspielen.

Diese Chance, um es vorweg zu sagen, wird in der *Perry Rhodan*-Serie nur einseitig technisch umgesetzt, nie aber sozial. Bei aller Technikeuphorie der

¹⁰⁰ H.W. Franke *Science Fiction* in: *Phantasie und Realität in der Jugendliteratur* Bad Heilbrunn 1976 S.124

Serie und einem schier unendlichen Glauben an das technisch Machbare fällt das Sensorium für gesellschaftliche Beziehungen auffällig ab.

Der Held Perry Rhodan demonstriert seinen männlichen Lesern, wie Angst und Schmerz überwunden werden können. Die Reihe bietet an, sich das Motto „Angriff ist die beste Verteidigung“ zueigen zu machen und dadurch Ängste zu verdrängen, Feinde zu überwinden und Stärke zu beweisen, dies alles im Verein mit imperialistischem, kolonialistischem und rassistischem Gedankengut.

Durch die Identifikation mit den Protagonisten der Serie erlebt der Leser das Gefühl Held und Sieger, also ein „ganzer Mann“ zu sein; was ihm im wirklichen Leben womöglich nicht oder nur partiell gelingt.

Von jungen Männern aber wird nicht nur erwartet, daß sie sich in der gleichgeschlechtlichen Gruppe behaupten und durchsetzen, sondern auch, daß sie ihre Überlegenheit gegenüber Frauen demonstrieren.

In allen Kämpfen, die in der *Perry Rhodan*-Serie sich ereignen, siegt der Held immer über das Böse und damit auch über die Frau, weil sie ja - qua Definition - das Böse verkörpert. Das Rollenbild des Lesers in bezug auf die Überlegenheit des Mannes wird bestätigt und unterstützt die Verarbeitung und Bewältigung bzw. Nicht-Bewältigung und Nichtverarbeitung, also Aufrechterhaltung und Rechtfertigung pubertärer Allmachtsphantasien und Sexualängste.

Das bisher Gesagte leitet über zu der Annahme, daß Science-Fiction und vor allem das Modell *Perry Rhodan* zur Festigung antidemokratischer Einstellungen beitragen sowie zu einem affirmativen Bewußtsein, zur Stärkung irrealer und irrationaler Vorstellungen und zur Stabilisierung pseudowissenschaftlicher und -technischer Aktivitäten. Überdies scheint mir problematisch, daß für männliche Jugendliche ein richtiges Leben nur in einer

reinen Männergesellschaft vorstellbar sein soll und zwar verbunden mit der Herabsetzung, ja Herabwürdigung des anderen Geschlechts.

Demnach wäre zu vermuten, daß gar nicht so sehr die „männliche“ Technikbegeisterung der Science-Fiction ein Hindernis für weibliche Leser wäre zu *Perry Rhodan*-Lesern zu werden, sondern vielmehr ihre traditionelle Rollenzuweisung zum „schwachen Geschlecht“. Der >>Geschlechterkampf<< erscheint in der *Perry Rhodan*-Serie als immer schon zu Gunsten der Jungen und zum Nachteil der Mädchen entschieden. Auch damit, aber nicht nur damit, zeigt sich dieses angeblich zukunftsorientierte Genre, völlig einer einseitig interpretierten Vergangenheit verhaftet.

Um so mehr gilt es daran zu erinnern, daß seit den siebziger Jahren Frauen begannen, die Science Fiction zu dominieren. Ich nenne hier nur Ursula K. LeGuin. Damit wäre die >>männliche<< Orientierung dieses Genres nicht mehr aufrechtzuerhalten und einem Weltraum-Helden wie Perry Rhodan bliebe es nur übrig, in noch weitere Weiten des Weltalls vorzudringen, um den Frauen zu entgehen. Wenn denn überhaupt noch Welten jenseits unserer denkbar wären.

Der Wandel im Blick der ‚Gäste‘-- **Von der Gastarbeiter- zur MigrantInnenliteratur für junge LeserInnen.¹⁰¹**

Vorbemerkung

In meinem Vortrag möchte ich darlegen, daß sich innerhalb der heute so genannten MigrantInnenliteratur Deutschlands in den zurückliegenden Jahren ein thematischer und stilistischer Wandel vollzogen hat. Ich möchte diese Veränderung zum einen als Weg von der Betroffenheit zur Kritik, zum anderen von der Klage zur Anklage beschreiben und als Wandel in der Auseinandersetzung mit dem Konzept Heimat.

In einem ersten Schritt referiere ich einige neuere migrationssoziologische Einsichten, zweitens gehe ich auf die Konzepte der MigrantInnenliteratur ein und drittens stelle ich die literarischen Strategien zweier heute schreibender Autoren vor: Feridun Zaimoglu auf der einen, Rafik Schami auf der anderen Seite.

Migrationssoziologische Vorüberlegungen

In den zurückliegenden Monaten hat das Deutsche Jugendinstitut (München, =DJI) eine Studie erarbeitet, die sich mit der politischen Zugehörigkeit junger Migranten beschäftigt. Alois Wiedlacher, einer der Herausgeber,¹⁰² hat einzelne Ergebnisse der Studie unter der programmatischen Überschrift *In Deutschland zu Hause* zusammengefaßt.

Wir erfahren, daß es

- eine große Ähnlichkeit in den politischen Einstellungen junger Migranten und junger Deutscher gibt,

¹⁰¹ Vortrag gehalten anlässlich der Konferenz Children's Literature in Europe – Cultural Diversity in Books for Young People an der Vrije Universiteit Brussel vom 25.-26.8.2000

¹⁰² Alois Wiedlacher: *In Deutschland zu Hause* in: Frankfurter Rundschau Nr.167 vom 21.7.2000 S.9

- daß gesellschaftliche Einrichtungen (wie Bundestag, Regierung, Gerichte, Polizei) ebenfalls eine ähnliche Akzeptanz genießen,
- daß die beiden Gruppen ebenfalls ähnliche Formen der politischen Beteiligung favorisieren.

Aber es wird auch bemerkt, daß die Situation für junge türkische Migranten besonderer Beachtung bedarf, weil sie einen vergleichsweise ungünstigen rechtlichen Status haben und geringere soziale Anerkennung erfahren als etwa Italiener oder Griechen.

Der Bielefelder Jugendforscher Wilhelm Heitmeyer kam auf diesem Hintergrund zu der Schlußfolgerung, daß die rechtliche Benachteiligung und die Ausgrenzungen auf dem Bildungs- und Arbeitsmarkt bei dieser Gruppe fundamentalistische Reaktionen unterstütze. Dementsprechend deuten die Resultat der DJI-Studie daraufhin, daß die bei allen Ähnlichkeiten erkennbare Unterschiede in den politischen Orientierungen bei jungen Erwachsenen weniger mit nationaler Herkunft, sondern in hohem Maße mit unterschiedlichen Bildungsniveaus und Deutsch-Kenntnissen zu erklären seien.

Die Bearbeiter der DJI-Studie schlagen deshalb vor, den segregativen Bestrebungen seitens der deutschen Aufnahmegesellschaft wie auch seitens der Migrantengruppen durch Medien und Politik mittels eines dynamischen Kulturverständnisses zu begegnen. Kultur hier also nicht verstanden als Medium der Abschottung gegenüber den Anderen, Fremden, sondern als Interaktionsfähigkeit, die eben nicht Aufgabe der eigenen Identität meint, sondern Erweiterung ihrer Kompetenz.

Allerdings hat schon früher der französische Migrationsforscher Emmanuel Todd¹⁰³ im Gegenzug konstatiert, daß in Deutschland allein die

¹⁰³ Emmanuel Todd „*Das Schicksal der Immigranten*“ Hildesheim: Claassen Verlag; vgl auch ders.: in: Frankfurter Rundschau vom 26.3.1998, Nr. 72 S. 10

Gruppe der eingewanderten Türken das Stigma trage, völlig anders zu sein. Den Ausschlag dafür gebe die Zugehörigkeit zum Islam.

Damit nun bestätigt sich (leider) eine lange in Deutschland bestimmende Tendenz, die besagt, daß Homogenität die Basis städtischer Gemeinwesen zu sein habe: dieselbe Sprache, Religion und möglichst ähnliches Aussehen.

Hingegen lassen stadtsoziologische Überlegungen und Alltagserfahrungen keinen anderen Schluß zu, als daß auch in Deutschland zukünftig (und vielfach schon gegenwärtig) der Durchschnittsbürger mit noch mehr Differenz wird auskommen müssen und womöglich auch mit noch mehr räumlicher Segregation (ethnischer und anderer sozialer Gruppen)¹⁰⁴

Migrantenliteratur

Welche Rolle nimmt nun in dieser Spannung von Homogenitätsdruck und Differenzerfahrung die Literatur ein, die von Migranten und Migrantinnen geschrieben wurde und wird?

Seit Mitte der 60er Jahre gibt es in Deutschland eine Migrantenliteratur, sei es als

- Gastarbeiterliteratur
- Ausländerliteratur
- Migrantenliteratur

Die Italienierin Immacolata Amodeo¹⁰⁵ stellt sich schon durch die Titelgebung ihrer Studie *Die Heimat heißt Babylon* der Dialektik von Heimat und Fremde als Gegenpolen. Im Hinblick auf ihren Gegenstand erkennt sie

¹⁰⁴ vgl. hierzu Walter Siebel „Fremde in der Stadt“, in: Die Zeit Nr.48 vom 19.11.1998 S.59

¹⁰⁵ Immacolata Amodeo: „*Die Heimat heißt Babylon*“ Opladen: Westdeutscher Verlag: 1996

generell eine „konzeptuelle Domestizierung“ (S.9) der Migrantenliteratur. I. Amodeo wertet sie als „heterogene Randliteratur in der Fremde“ (S.10), die sich des Marginalen als ästhetischen Innovations-trägers zu bedienen versucht, was sich nachteilig durch die Vorherrschaft soziokultureller Fragen (S.12) äußere.

I. Amodeo diskutiert die Werke von Aysel Özakin, Franco Biondi und Gabriele Chiellino und gelangt zu der Aussage, daß Betroffenheit eine „plüschige Mischung zwischen Weltschmerz und deutscher Gemütlichkeit“ (S.28) geschaffen habe, die auf Konsens ausgehe und nicht auf Konflikt. Schließlich sei Betroffenheit eine moralische und eben keine ästhetische Kategorie. Die deutschen Kritiker dieser Literatur aber verführe das Strukturelement Betroffenheit dazu, die Migrantenliteratur zu entfiktionalisieren, zu moralisieren, zu exotisieren, zu psychologisieren, zu trivialisieren und zu stereotypisieren.

Die ursprüngliche Intention der Schriftsteller war aber eine ganz andere. Sie wollten politisieren (Engagement gegen Unterdrückung), Demarkationen ziehen (gegenüber anderen, Gruppenidentität aufbauen), kanonisieren (gemeinsame Themen, Arbeit etc.) enthierarchisieren (deutsche Literatur versus Gastarbeiterliteratur), einschließen (zur deutschen Literatur dazugehören), entexotisieren (keine Folklore), fiktionalisieren (nicht nur Sozialreportage) und ästhetisieren (Kunstanspruch und differenzieren (verschiedene Genres)

I. Amodeo hat diese Einsichten in der Auseinandersetzung mit Gegenwartsliteratur gewonnen, wohingegen der in Augsburg lehrende Carmine Chiellino¹⁰⁶ seine Diskussion der Migrantenliteratur historisch von 1870-1991 weit ausgreifen läßt. Aber der Gegenwartsbezug bleibt gleichwohl auch bei ihm evident, wenn er sowohl Rainer Werner Fassbinders Theaterstück *Katzelmacher*

¹⁰⁶ Carmine Chiellino: „*Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*“ Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag 1995

(1969) und Sten Nadolnys Roman *Selim oder die Gabe der Rede* (1990) ins Gespräch bringt.

Chiellino interessiert nicht so sehr die deutsche Literatur über Fremde, sondern ihn beschäftigt die Migrantenliteratur im engeren Sinne. Auch er erlebt sie als Literatur der Betroffenheit, die sich andockt an die Arbeiter- und die Frauenliteratur sowie sehr stark an die Kinderliteratur. Sie will multinational sein, gegen Trennungen kämpfen und kulturellen Austausch bewirken.

Dies hat sie mit der deutschen Gastarbeiterliteratur gemeinsam. Der kritische Blick auf die Geschichten deutscher Autoren zur oder über die Gastarbeiter bringt Einwände hervor: Die Werke Gudrun Pausewangs, Peter Härtlings, Ursula Wölfels oder Ursula Kirchbergs Bilderbücher werden als „Didaktiken des guten Willens“ abgetan.

Die Türkin Nura Özyer¹⁰⁷ sieht nur Stereotypen, „seit 20 Jahren hat sich dieses negative Bild (der Türken, der Türkei, d.V.) nicht geändert.“ Vorsichtige Neuansätze gibt es allerdings insofern der anfänglichen Verharmlosung (bloßes Werben für Verständnis) späterhin eine eher katastrophische Orientierung, ohne happy-end-Zwang folgte.

Die Kerneinwände gegen die ältere deutsche Kinder- und Jugendliteratur zum Thema Gastarbeiter, Ausländer etc sind schnell aufgelistet:

- Harmonisierende Konfliktlösung (dem Fremden wird der Stachel genommen, Anpassungsverlangen)
- Konfliktlösung wird umgangen (Fremdes wird gar nicht als Fremdes dargestellt oder zugelassen)

¹⁰⁷ Nura Özyer: „*Fremde in der westdeutschen Kinder- und Jugendliteratur*“ in: Akten des VIII. Internationalen Germanistik-Kongresses München: Iudicium Verlag 1991 Bd.6 S.163

- Konfliktlösung als gemeinsamer Lernprozeß (auf beiden Seiten geschieht etwas)
- Rückwanderung als einzige Alternative
- Verbrüderung als Lösung (meist durch ein Fest)
- Integration durch besondere Leistung (etwa als Sportler)
- Andeutung der Entwicklung zur multikulturellen Gesellschaft

Gina Weinkauff¹⁰⁸ (Leipzig) bemerkt ein weiteres Strukturmerkmal dieser Literatur traditioneller Provenienz. Darin werde, so behauptet sie, beständig „das Fremde durch ein pittoreskes Anderes“ ersetzt und auf diesem Wege werden die Schwierigkeiten eskamotiert und die Geschichten konsumierbarer.

Fremde Nähe und ferne Fremde:

Feridun Zaimoglu und Rafik Schami. Zwei gegensätzliche Beispiele

Die >>Literatur des guten Willens<< hat längst eine nachhaltige Korrektur erfahren. Insbesondere durch den türkisch-stämmigen Autor Feridun Zaimoglu, der in Deutschland ein Medizin- und Kunststudium absolviert hat, und den Syrer Rafik Schami, der Chemiker war, haben sich entscheidende Änderungen ergeben.

Als der Literaturkritiker Fritz J. Raddatz¹⁰⁹ 1994 einen Essay über die Migrantenliteratur schrieb, stand nach seiner Einsicht die deutschsprachige Literatur von Ausländern noch am Rande. Mittlerweile, die beiden eben

¹⁰⁸ Gina Weinkauff: „Kinderliteratur in der Fremde. Orte der deutschsprachigen Migrantenliteratur für junge Leserinnen und Leser“ in: JuLit Informationen 2000 Nr. 2 S.15-29

¹⁰⁹ Fritz J. Raddatz „In mir zwei Welten“ in: Die Zeit vom 24.6.1999 Nr.26 S.45f

genannten Autoren, belegen es nachdrücklich, schreiben sie Bestseller, genauso wie Emine Sevgi Özdamar oder Renan Demirkan.

F. Zaimoglu und R. Schami stehen dabei für zwei gänzliche verschiedene literarische Strategien. Im Vorwort seines Buches *Kanak Sprak* (1995) schreibt Zaimoglu, daß immer noch die ‚Alis‘ sowie auch andere Ausländer hierzulande für „schlampige Nostalgie“ und „exotischen Zauber“ herhalten müssen. Er kritisiert die hohen Töne, in denen über notwendige Assimilation, Multikulturalität im überfüllten Boot geredet wird. In seinem Buch *Kanak Sprak* macht er aus den Fremden, den Objekten deutscher Rede und Migrationsforschung, Subjekte, die unverblümt reden. Zaimoglu hat 25 Türken im Alter zwischen 13 und 33 Jahren befragt, wie es sich als „Kanake“ in Deutschland lebt. Zaimoglu hat sich einer bestimmten Szene zugewandt, in der die Integrierten, die „sozial Verträglichen“ ausdrücklich nicht zu Wort kommen. Ihn interessiert das weite Spektrum von Müllabfuhr-Kanaken bis zum Kümmel-Rapper, vom asylsuchenden Revolutionär bis zum Gigolo. Zaimoglus Protokolle, seine „Nachdichtungen“, bilden in sich stimmige, von den Sprechern akzeptierte Sprachbilder in gemäßiger Kleinschreibung. Wir haben es hier mit 25mal Untergrundjargon, mit 25mal fulminantem Gemisch aus türkischer Hochsprache, dem Argot anatolischer Dörfer und deutschen Redewendungen zu tun. Nichts gegen Deutsche?

„Deren mundwinkel hängen wie tote hundepfoten. Alemannen haben statt ner haut ne glasur. Die stehen innem machtgefüge in reih und glied, wo das man die verdirbt und denen ihre schöne seele klaut. Das geld is ihr wärmesponder. Für deren geschmack geht's zu unmörderisch zu. Der deutsche malocher is ne progromsau. Tottreten is für die hier oberster volkssport. Das pack is orntlich gestört, die möchten mal auch ne schräge nummer bringen, zur flinte greifen und die hausdecke in trümmer ballern, die wollen, daß ihre olle fassung baden geht. Hol die brut doch der gehörnte. Dies ariervölkchen, die haben von ihresgleichen die nase gestrichen voll. Bei denen schmiert sone menschenrede meist inne dumpfe suppe ab.“

Mit solchen Sätzen provoziert *Kanak Sprak* einerseits entsetztes Gelächter, andererseits Widerspruch. Sollte es wirklich in diesem Volke keinen Gerechten geben? Zaimoglus Protagonisten spielen in einer Art „Liga der Verdammten“, die das normierte Gestammel nicht mehr mitmacht. Ihre unverstellte „wilde Sprache“, die Mischung aus Poesie und Härte erlaubt es, Gedanken und Gefühle klar zu artikulieren. In ihren Sätzen zeigt sich sprachschöpferische Kraft und Präzision. Durch Zaimoglu haben sie zur Sprache gefunden und dadurch zu sich selbst. Es ist eine einzigartige Bewegung gegen die Entfremdung. Zaimoglus „Lumpenethnier“ leben am Rand der Gesellschaft, aber sie haben der Gesellschaft einiges voraus an Durchblick und Nüchternheit, an Wärme und Witz.

Rafik Schami verbindet mit Feridun Zaimoglu, daß er wie jener ein Ausländer in Deutschland ist und er wie jener deutsch schreibt. Der eine lebt in Kiel, der andere in Kirchheimbolanden. Unterschiedlich in der Radikalität ihrer Schreibe, vereint sie Wärme und Witz. Schamis Erfolg verdankt sich vor allem seinem Roman *Erzähler der Nacht* (1990) und dem mündlichen Erzählen, der orientalischen Tradition des *hakawati* und nicht wie bei Zaimoglu dem Sprechgesang und dem Rap, d.h. der Musik. Schami ist Märchenerzähler, der die orientalische Tradition aufgenommen hat und weiterführt. Dabei spielt er mit der Folklore, mit dem Exotischen – und erliegt ihnen manchmal -. Natürlich weiß auch R. Schami von Gewalt und Zerstörung und Bedrohung, aber er ist in die „Menschen vernarrt“. Seine Märchen dienen ihm als Werkzeuge „zur Verfeinerung des Weltbildes“.

Die Kluft zwischen den Projekten Zaimoglus und Schamis, beides Migrantenliteratur, kann größer nicht sein: Provokation und Anklage auf der einen Seite, Orientalisierung und Emotionalisierung auf der anderen. Während

Zaimoglu in *Kanak Sprak* vom Rand der Gesellschaft berichtet, vom jetzt und hier, erzählt Rafik Schami von der fernen Fremde.

Aber ist es nicht vielleicht so, daß sich die ferne Fremde – als Idylle – leicht konsumieren läßt; sie berührt uns nicht, wohingegen die fremde Nähe uns herausfordert und manchmal sogar überfordert?

An dieser Stelle sei aus einer Rede F. Zaimoglus zitiert, die er im Frühjahr 2000 in Hannover gehalten hat: *KanakAttack: Rebellion der Minderheiten*¹¹⁰.

„Wer sich wie ich den Menschenlandschaften verschrieben hat, der kann nicht in eitlem Minnegesang und hohler Hofkunst aufgehen, der muss und will auf das Recht der Alten und der Jungen pochen. Von der Generation der ersten Stunde bis über die zweite, dritte, zur vierten Generation strömen hunderte und aberhunderte Legendenrinnsale zum großen Erzählstrom zusammen. Er vereint Geschichten vom Kampf um Recht und Aufenthalt, von Stolz und Würde, von Esprit und Schickness, von orientalischer Opulenz und großstädtischer Eleganz.

Es gilt, als Chronist Zeugnis davon abzulegen, denn später wird es heißen: Die Geschichte der Zuwanderer, ihrer Kinder und Kindeskinde, ist die Geschichte von herkunfts-fremden Deutschen, die trotz Kränkung und Demütigung, trotz Politikerpopulismus und Fremdenhass geblieben sind. Sie sind geblieben, weil es sich lohnte zu bleiben in diesem Land.“

Welche Spannung aber herrscht zwischen dieser „Festtagsreden-Harmonieformel“ und der gewalttätigen Alltagswirklichkeit an zu vielen Orten?

Zitierte Literatur

Alois Wiedlacher: *In Deutschland zu Hause* in: Frankfurter Rundschau Nr.167 vom 21.7.2000 S.9

Emmanuel Todd in: Frankfurter Rundschau vom 26.3.1998, Nr.72 S.10

Walter Siebel „Fremde in der Stadt“, in: Die Zeit Nr.48 vom 19.11.1998 S.59

Immacolata Amodeo: „*Die Heimat heißt Babylon*“ Opladen: Westdeutscher Verlag: 1996

Carmin Chiellino: „*Am Ufer der Fremde. Literatur und Arbeitsmigration 1870-1991*“ Stuttgart/Weimar: Metzler Verlag 1995

¹¹⁰ Feridun Zaimoglu: „*KanakAttack, Rebellion der Minderheiten*“ in: Frankfurter Rundschau vom 20.5. 2000 Nr.117 S.10

Nura Özyer: „*Fremde in der westdeutschen Kinder- und Jugendliteratur*“ in: Akten des VIII. Internationalen Germanistik-Kongresses München: Iudicium Verlag 1991 Bd.6 S.163

Gina Weinkauff: „*Kinderliteratur in der Fremde. Orte der deutschsprachigen MigrantInnenliteratur für junge Leserinnen und Leser*“ in: JuLit Informationen 2000 Nr. 2 S.15-29

Fritz J. Raddatz „*In mir zwei Welten*“ in: Die Zeit vom 24.6.1999 Nr.26 S.45f

Feridun Zaimoglu: „*KanakAttack, Rebellion der Minderheiten*“ in: Frankfurter Rundschau vom 20.5. 2000 Nr.117 S.10

Menschenleben Frauenleben¹¹¹ -- Überlegungen zur literarischen Biografie

BIOGRAFIE UND LEBENSbilder

Auf den nachfolgenden Seiten setze ich mich mit drei Texten zum politischen Leben und Handeln der Rosa Luxemburg auseinander, um mich einem Genre anzunähern, das sich nicht unbedingt der ungeteilt positiven Aufmerksamkeit durch Literaturwissenschaft und -kritik sicher sein konnte und kann. Der wissenschaftlichen Skepsis in bezug auf dieses Genre steht gleichwohl, das sei angemerkt, ein langanhaltendes öffentliches Interesse an Biographien zumal - in letzter Zeit verstärkt - solchen von Frauen gegenüber.

Im Jugendbuchbereich kommen zum Beispiel die Verlage Arena, Beltz & Gelberg, Dressler, Otto Maier und Klopp mit Reihen wie "Menschen", "Biographie", "Portrait" oder "Vorbilder" diesem Bedürfnis entgegen. Zugleich fällt auf, daß man in einem noch vor wenigen Jahren nicht gekannten Ausmasse weibliche Lebensläufe und Lebensentwürfe endlich als wert erachtet, aufgezeichnet und nacherzählt zu werden.

Es gab selbstverständlich immer schon Darstellungen des Lebens *großer Frauen*, etwa der Pompadour, Maria Theresias, Katharina der Großen, der Königin Louise von Preußen oder von Sissi. Die neueren Frauen-Biographien gehen aber auf anderes aus und auf andere Frauen ein. Nicht mehr Herrscherinnen - oftmals im Schatten der Herrscher stehend - sondern Malerinnen, Physikerinnen, Schriftstellerinnen, Philosophinnen, Politikerinnen wie Paula Modersohn-Becker, Hedwig Dohm, George Sand, Simone Weil, Karoline von Günderode, Fanny Lewald, Marie Curie, Lise Meitner, Käthe Kollwitz sowie Sophie Scholl und eben auch Rosa Luxemburg gelten endlich als

bedeutend genug, ihr Leben vor den Augen der Leserinnen neu erstehen zu lassen.

Wenn wir diese Bücher betrachten, erkennen wir, daß das Leben dieser Frauen nicht länger aus seinem historisch-politischen Kontext herausgesprengt und in enge familiär-private Welten eingesperrt wird. Die Darstellungen zeigen sie stattdessen in ihrer Beziehung zur Französischen Revolution, zur bürgerlichen deutschen Revolution von 1848, zum Widerstand gegen das Dritte Reich und eben auch wie Rosa Luxemburg im Kontakt mit Geschichte und Politik vor und während der Zeit des Ersten Weltkriegs und der Novemberrevolution von 1918/19.

ZUR DISKUSSION DES GENRES BIOGRAFIE

Der Verlag Beltz & Gelberg umschreibt in einem Prospekt das Ziel seiner Reihe "Biographie" folgendermaßen:

"Die Lebensbilder dieser Reihe streben keine biographische Vollständigkeit an, sind nicht auf lückenlose Dokumentation usw. Es geht vielmehr darum, aus heutiger Sicht "Menschenleben" nachzuvollziehen, erkennbar zu machen, und dies durchaus erzählerisch, berichtend, spannend, mit aktuellen Bezügen."

Diese Aufgabenstellung umspannt das Problem von Biographien, nämlich einerseits in enger Beziehung zur faktischen (Lebens-)Geschichte zu stehen und andererseits der Fiktion nicht gänzlich abschwören zu können oder zu wollen. Der Österreicher Herbert Rosendorfer, selber erfolgreich als Biograf hervorgetreten, umschrieb die Zwitterstellung dieses Genres mit den Worten: "Nun weiß aber jeder, der eine Biografie aufmerksam gelesen hat, vor allem aber jeder Autor, der einmal versucht hat, eine Biografie zu schreiben, daß die reine Information meist nicht in der Lage ist, den Fakten gerecht zu werden. Die

¹¹¹ Zuerst veröffentlicht in: „*Stärker als ihr denkt. Die neuen Bücher für Mädchen*“ Brigitte Pyerin (ed. Bundesvereinigung Kulturelle Jugendbildung: Remscheid 1991 S.141-174

Information muß durch Imagination aus- und aufgefüllt werden, das heißt: der Autor muß sich die erarbeiteten Fakten zu eigen machen und sich, abgesichert durch dieses Gerüst, in die Denk- und Lebenswelt des Gegenstandes nachvollziehend, ja - und das ist natürlich gefährlich - nachfühlend versenken, und er muß versuchen, diese seine eigene Imagination dem Leser klarzumachen." (Rosendorfer, 1979 S.7) Das Problembewußtsein, das sich in diesen Äußerungen ausspricht, dürfen wir jedoch nicht in derselben Weise bei allen Biografen voraussetzen.

Emil Ludwig etwa, neben Stefan Zweig einer der erfolgreichsten Biographen in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts (Kreuzer, 1986 S.701f), sah den Wert seines Genre vor allem als "Heilmittel" und Reaktion auf die um sich greifende "große Spezialisierung" (E. Ludwig 1936, S.17). Darum machte er sich stark für die Darstellung "großer Charaktere" (1936, S.61) als eigentümlichen Gegenständen einer Biographie. Wie Ludwig dies verstanden wissen wollte, gibt sich an den politischen und/oder künstlerischen Gestalten, deren Leben ihm unter anderen zum Vorwurf seiner Biographien diente, zu erkennen: Goethe, Napoleon, Bismarck, Wilhelm II, Lincoln, Michelangelo, Schliemann und Jesus. Die besondere Gabe, die dieser Autor beim literarischen Biographen im Unterschied zum Fakten verarbeitenden Historiker stärker wirken sieht, ist die Empfindung. (1936, S.24). Das trug ihm und seinen literarischen Kollegen von Seiten der Historikerkunft den Vorwurf ein, doch nur "historische Belletristen" zu sein.

Emil Ludwig war an den Geschichte machenden großen Männern interessiert. Sie vor allem taugten in seinem Sinne zu "großen Charakteren". Seine traditionelle Position weist daraufhin, auf welcher grundlegend andere Art heutige Biographien sich ihrem möglichen Gegenstand nähern, daß sie ihre Gegenstände viel weiter fassen und schon gar nicht länger selektiv in bezug auf nur ein Geschlecht.

Ehe dies näher ausgeführt wird, möchte ich auf Argumente Siegfried Kracaurs zurückgreifen, der zu Anfang der dreißiger Jahre unter der Überschrift "Die Biographie als Neubürgerliche Kunstform" sich mit den Schriften Emil Ludwigs und Stefan Zweigs kritisch befaßt hatte. S. Kracauer glaubte hinsichtlich der damals neu auf den Markt kommenden Biographien eine Rangfolge erkennen zu können. An erster Stelle standen, wie Kracauer feststellte, Lebensbeschreibungen von Politikern, Feldherren und Diplomaten, gefolgt von Dichter- und Künstlerbiographien.

Weit interessanter als dieser Sachverhalt sind seine Vermutungen über die Gründe für die Attraktivität des Genres Biographie beim mittelständischen Publikum. Vier Punkte waren es, die die Biographie seines Erachtens anziehend machten:

- Ein historisch wirksames Leben,
- Kristallisation geschichtlichen Waltens,
- Unantastbarkeit, gefolgt von der Objektivität der Darstellung, die obendrein
- durch die historische Bedeutung des Urbildes verbürgt wird (S. Kracauer 1930, S.76 und S.77) und damit über jeden Zweifel erhaben scheint.

Wichtige sozialpsychologische Wirkungskomponenten der Biographie sind für S. Kracauer ihr Flucht-Charakter und das damit verknüpfte Motiv der Rettung. Flucht insofern, als traditionelle Biographien die Integrität des bürgerlichen Individuums zu behaupten versuchen, wo es doch in der Wirklichkeit längst zu existieren aufgehört habe, und Rettung insoweit, als die Nachzeichnung der Lebensläufe von als "offiziell abgestempelten Individuen" (1930, S.79) verspricht, daß es auch jedem anderen gelingen könnte, sein Leben zu führen.

Das Angebot zur Flucht , das der Biographie innewohnt, bezieht sich darauf, daß es eigentlich nicht mehr gut möglich scheint, umstandslos von gelingender Identitätsbildung auszugehen. Diese Einsicht läßt für S. Kracauer die Biographie obsolet sein und ihn für die "Entfabelung" votieren, wie sie sich im *modernen* Roman vollzogen habe. Das Rettungs-Motiv korrespondiert insofern mit dem vorgenannten Elementen, als es den erzählerischen Zusammenhalt eines Lebens an die Stelle ihres realen setzt und damit beansprucht, Lösung sein zu können.

S. Kracauers Kritik traf insbesondere Emil Ludwigs Werke, weil dieser sich seinen "großen Charakteren", enthusiastisch genähert hatte und Legenden hatte entstehen lassen. Seine Weise der heroisierenden Biographie mit stark romanhaften Zügen, als *biographie romancée*, war gleichweit entfernt von der positivistischen Biographie des quellenkritisch arbeitenden Historikers, wie von der psychologisierenden Lebensbeschreibung, die sich bei einigen seiner Schriftstellerkollegen einer eher ironischen Haltung verdankte.

Legendenbildung oder Hagiographie dürften recht besehen heutzutage nicht länger die Aufgabe einer Biographie sein. Es stellt sich jedoch die Frage: Wie genau können wir überhaupt einen anderen kennen? (Ellmann, S.4) Dazu sei immer noch, wie der englische Literaturwissenschaftler Robert Gittings (s.42) meint, Enthusiasmus nötig, sowie die durch die Psychoanalyse hinzugewonnene Fähigkeit, das Unbewußte zu erkunden.

Trotz aller Einwände scheint also auch gegenwärtig Ludwigs Anliegen nicht ganz aus der Welt. Denn Harold Nicolson erachtet es in seinem Essay "Die Kunst der Biographie" (1958, S.13) als deren zentrales Anliegen, "das Gedächtnis eines großen Toten" zu wahren. Bei der Verwirklichung dieses Vorhabens komme es zwar wieder und wieder durch die Sucht, das Andenken zu feiern, durch das gegenstandsfremde Element des Lehrhaften oder durch ein satirisches Verhalten zum Stoff zu entscheidenden Fehlern, wenn diese aber

vermieden würden, könnte eine echte Biographie entstehen, die ihre Leser zu "informieren, ermutigen und trösten" vermöchte. (S.25) Weiter schreibt H. Nicolson:

"Ohne auch nur einen Augenblick eine Lektion erteilen zu wollen, muß eine gute Biographie die Leute in dem Glauben bestärken, daß der Mensch als geistiges Wesen in Wahrheit unüberwindlich ist und daß sein Charakter, vorausgesetzt, daß er sich selber treu bleibt, der allerfeindseligsten Situationen Herr zu werden vermag." (Nicolson, S.25)^{112 1)}

Damit wäre das von S. Kracauer als verlorenegegebene Individuum als fortbestehend behauptet und zumindest literarisch stabilisiert. Die pure Faktizität, daß eine(r) gelebt und gehandelt hat und dies von Anfang bis Ende nacherzählbar ist, suggeriert, daß ein Leben möglich ist. Wenn seit den zwanziger Jahren dem modernen Roman (gekennzeichnet durch den Verzicht auf eine stringente Fabel und durch diskontinuierliche Erzählweise) das Subjekt kaum noch als Identisches denkbar und noch weniger einheitlich beschreibbar erscheint, in der Biographie feiert es seine Wiedererstehung und dies, das sei hier vorausgeschickt, auch und gerade in den kritisch gemeinten Frauen-Biographien. Die Autorinnen und Autoren nehmen sich unkonventionelle Lebensentwürfe zur Vorlage, aber haben sich dabei nicht unbedingt - was hier diskutiert werden soll - bewußt gemacht, daß evtl. das Genre selbst dem emanzipatorischen Anspruch Hindernisse in den Weg legen könnte.

Zweifellos beweisen biografische Texte noch immer eine große Anziehung, zumal wenn es sich um die Lebensgeschichte politisch und/oder künstlerisch interessanter Personen handelt. Dabei ist der Radius dessen, was als bedeutsam, als mitteilenswert, erachtet wird, enorm gewachsen. Es hat eine entscheidende Öffnung gegeben, einerseits durch die Alltagsgeschichte und

¹¹² Wenn an dieser Stelle immer noch so formuliert wird, als gäbe es nur Männer, die Geschichte machten, zeigt das einmal mehr, wie sehr die Biographie ein männlich dominiertes Genre war und ist, nach dem ungenuten Motto: 'Männer machen Geschichte, Frauen Geschichten.'

andererseits durch die Abkehr von einer nur außenpolitisch und herrscherlich inspirierten Geschichtsauffassung. Damit wurde endlich Energie und Aufmerksamkeit für diejenigen geschichtlich Handelnden frei, die nicht unbedingt dem *mainstream* angehörten, sondern sich wie Rosa Luxemburg gegen den Strom stellten. In den zurückliegenden zwei Jahrzehnten wurden darum nicht zufällig, wie mir scheint, allein über sie mehrere sehr unterschiedliche Biographien für junge Leser unter anderem von Frederik Hetmann, Günter Radczun und Maria Seidemann geschrieben.¹¹³

Mir geht es an dieser Stelle darum, die jeweilige Besonderheit der einzelnen Biographie herauszuarbeiten, um erkennen zu können, in welchem Maße - obwohl die Daten und Fakten festliegen - die Nacherzählung eines Lebens eben doch Interpretation ist und von Interesse gelenkt wird.

Weiterhin möchte ich die Punkte anzeigen, wo die zu diskutierenden Werke in Gefahr geraten, Legendenbildung zu betreiben, weil sie im Sinne der älteren Heiligenviten so etwas wie eine Martyriologie anbieten: Eine Frau als Opfer männlicher politischer und physischer Gewalttat. Rosa Luxemburgs Lebensweg fasziniert dadurch, daß sie Mitleid erweckt und doch auch Schrecken erregt.

DREI BIOGRAFISCHE VERSUCHE

Günter Radczun, mit seinem Buch soll begonnen werden, hatte schon mehrere Biographien im ehemals Ost-Berliner Der Kinderbuchverlag veröffentlicht, als von ihm nach seinem Buch "Es begann mit Antonis Verhaftung" (1964) ein zweites Buch über Rosa Luxemburg herauskam "Ich wollte nie ein Engel sein".

¹¹³ Beim Kinderbuchverlag war 1988 noch eine weitere Biografie der Rosa Luxemburg von Helga Talke erschienen, die aber auch auf Grund ihrer mangelnden Qualität hier nicht zur Diskussion stehen soll.

Das erste Wort dieser Biographie lautet "Ich" (S.5), geschrieben und gesprochen von Rosa Luxemburg. Radczun, der sich auf Briefe und Dokumente stützt, bekundet durch die Wahl der Ich-Erzählung, daß er ganz nah und mit ihren Worten, gleichsam durch sie hindurchblickend, ihren Weg darstellen möchte.

Die Absicht seines Texte wird noch um einiges deutlicher, wenn man sich vergewissert, daß das zweite Kapitel mit dem Wort "Arbeiter" (S.6) einsetzt. Gleich zu Beginn ist so die enge Beziehung von Revolutionärin und Arbeiterklasse schriftlich fixiert; eine Einheit, an der es nichts mehr zu rütteln gibt. Es ist kein Zufall, daß Radczun wenig Raum verwendet, um Rosa Luxemburgs Kindheit vor unserem Auge Revue passieren zu lassen. Sie interessiert ihn als Revolutionärin. Dabei gerät der Autor, wie mir scheint, in die gefährliche Nähe der Legendenbildung, weil er die Gleichung aufstellt: Rosa Luxemburg = Kämpferin = Revolutionärin = 'Heilige'. Diese strikte Perspektivierung zwingt Rosa Luxemburgs Leben im nachhinein eine Geradlinigkeit auf, ohne Ungereimtheiten und Unsicherheiten, und macht es, wie Radczun selbst apostrophiert, "heroisch". (Radczun, 1971, S.41)

Radczun hat diese Blickrichtung durch Auslassungen erkaufte. Er spielt etwa Rosa Luxemburgs Körperbehinderung, sie hinkte seit früher Kindheit, und ihre Herkunft aus einer jüdisch-polnischen Kaufmannsfamilie herunter. Der Autor hatte jedoch in seinem Nachwort (1976, S.154) verkündet, daß er Rosa Luxemburg in ihrem Alltag zeigen wolle. Er betont dort, daß seine Biographie eine "Montage aus ihren Briefen" sei und er als Autor in den Hintergrund treten wolle. Das ist ihm nur bedingt gelungen. Zudem läßt Radczun Rosa Luxemburg eine formelhaft papierene Sprache reden, die sich dem erstarrten Jargon des Marxismus-Leninismus verdankt und nicht ihrem individuellen Sprechen und Schreiben.

Genausowenig möchte ich auf Kristine von Sodens "Zeitmontage: Rosa Luxemburg" (Berlin (W) 1988), eine Fotodokumentation, eingehen

Radczuns Entscheidungen korrespondieren damit, daß der Autor, der angeblich viel Wert auf die politische Kämpferin Rosa Luxemburg legt, ihre Spontaneitätstheorie vernachlässigt und zur Nebensache herabsetzt. Er ebnet auf diese Weise die Differenz Rosa Luxemburgs zu den anderen politischen Führern der Linken in Deutschland und Rußland ein, und hat ihre Position dadurch - unter den Bedingungen der ehemaligen DDR - erst konsumierbar gemacht.

Dies muß in Anschlag gebracht werden, weil Radczun nicht irgendwer ist, sondern im Hinblick auf Leben und Werk Rosa Luxemburgs als kompetent zu gelten hat: Er hat über Rosa Luxemburg promoviert und war Mitarbeiter bei der Herausgabe der *Gesammelten Werke* von Rosa Luxemburg. Er wird kaum behaupten wollen, davon nichts gewußt zu haben. Außerdem ist Radczun ein zu erfahrener Biograph, der mit seinen Schriften Absichten verband:

"Ich meine, daß durch die Kenntnis des Lebens von Rosa Luxemburg auch die Kinder echte Stützpunkte finden, um in der heutigen Auseinandersetzung zwischen Imperialismus und Sozialismus auf der Seite des Fortschritts und des Humanismus zu stehen, einen proletarischen Klassenstandpunkt einzunehmen." (Radczun, 1971 S.41)

Seine Bücher appellieren entsprechend an Verstand und Gefühl, wie er ausführte. (ebd. S.42)

In einem Interview, das in den *Beiträgen zur Kinder- und Jugendliteratur* abgedruckt worden ist, teilte Radczun mit, daß er nach seiner Lebensbeschreibung über Karl Marx, den er als "Prometheus" titulierte, und der über Rosa Luxemburg daran denke, auch über Lenin^{114 3)} eine Biographie für Kinder zu

¹¹⁴ In diesem Interview meinte G. Radczun: "Ich habe mir vorgenommen, als nächstes ein Buch über Lenin zu schreiben. In meinem Buch über Marx habe ich versucht, die Entstehung des Marxismus darzustellen. Dieses neue Buch über Lenin soll ein Versuch sein, die Entstehung des Leninismus zu gestalten, so daß die Kinder, wenn sie beide Bücher gelesen haben, eine Vorstellung von der wissenschaftlichen Weltanschauung des Marxismus-Leninismus und seiner Entwicklung haben. Sie sollen erfahren, wie Lenin den Marxismus weiterentwickelte, die Führer der großen Sozialistischen Oktoberrevolution eine epochale Weltwende herbeiführten. dieses Buch über Lenin soll kein "Faktenbuch" sein, sondern wieder ein "Weltanschauungsbuch". " (Radczun, 1971, S.44)

verfassen. Ein Buch, das wie die anderen, kein "Faktenbuch", sondern ein "Weltanschauungsbuch" sein solle.

Was dies bedeutet, läßt sich verstehen, durch die Lektüre des *Vorworts*, das Radczun zum ersten Band der *Gesammelten Werke* der Rosa Luxemburg beigesteuert hat. Dort steht, ganz im Sinne der Staatsdoktrin der DDR, daß Lenin die "allgemein-gültige Lehre von Marx und Engels" schöpferisch angewendet habe (Radczun, 1969 S.2), daß der Leninismus zum Marxismus des 20. Jahrhunderts geworden sei und Lenin "die Partei neuen Typus" (ebd. S.3) geschaffen habe. Nach diesen Lobeshymnen folgt die Kritik an den politischen Auffassungen und theoretischen Annahmen Rosa Luxemburgs, der vorgeworfen wird, daß sie die innere Dynamik des "gesellschaftlichen Zersetzungsprozesses" nicht erfaßt habe. Sie sei sich als Dialektikerin untreu geworden (ebd. S.8) und ihre Dialektik sei in Mechanismus umgeschlagen:

"Deshalb konnte Rosa Luxemburg letztlich den konkreten Zusammenhang von Partei und Klasse in seiner geschichtlichen Bewegung im Zeitalter des Imperialismus und der proletarischen Revolution nicht bewältigen." (Radczun, ebd. S.37)

Rosa Luxemburgs "revolutionäres Lebenswerk" verblaßt neben der "Genialität Lenins". (ebd. S.38) Ihr Leben und Werk beanspruchen kein Interesse an und für sich selbst, sondern nur im Hinblick auf den Leninismus und die These, dieser sei die einzig legitime Theorie der Arbeiterklasse.

Radczuns Biographie, das entspricht der marxistisch-leninistischen Ausgangsposition des Autors, endet mit dem Bericht über die Ermordung Rosa

Wenn an dieser Stelle ausführlich auf Radczuns Positionen eingegangen wird, so nicht deshalb, weil es heute leicht ist, das Modell des "realexistierenden Sozialismus" als gescheitert zu betrachten, sondern weil schon 1971 Radczun nicht etwa Argumente vorgetragen hat, sondern Dekrete, die Argumentationen vorbeugen sollten. Außerdem bin ich der Meinung, daß der Marxismus-Leninismus und seine politische Realisierung als Stalinismus schon seit der Zwangskollektivierung zu Ende der Zwanziger Jahre, spätestens aber seit den Moskauer Prozessen seine politische Unschuld verloren hatte.

Luxemburgs durch konterrevolutionäre Soldaten. Mit ihrem Tod endete aber nicht die Wirkung dieser Politikerin. Jedoch Über das weitere Schicksal der Theorien Rosa Luxemburgs und ihrer Anhänger findet sich in diesem Text kein Wort. Es bleibt daran zu erinnern, daß nur wenig später die Anhänger Rosa Luxemburgs - unter dem Vorwurf des "Luxemburgismus" - von der marxistisch-leninistischen Orthodoxie ebenfalls verfolgt und bedrängt und in den Tod getrieben wurden.

Fast zeitgleich mit Radczuns Werk veröffentlichte 1976 in West-Deutschland Frederik Hetmann (d.i. Hans Christian Kirsch) seine Biographie "Rosa L. Die Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit". Hetmann war zum Zeitpunkt der Veröffentlichung dieses Buches ebenfalls längst ein erfahrener Biograph, von dem mittlerweile gut zwei Dutzend Lebensbeschreibungen vorliegen von Tilman Riemenschneider bis zu Konrad Adenauer, von B. Traven bis zu Bettina von Arnim. Besondere Aufmerksamkeit erregten seine Che-Guevara-Biographie (1973) und sein Buch über Rosa Luxemburg (1976).

Hetmann setzt mit einem tagesaktuellen Ereignis: Er schildert den Streit um eine Briefmarke mit dem Porträt der Rosa Luxemburg. Daran schließt er Fragen an:

"In mir, der ich nachlese, unterstreiche, notiere, staune, manchmal höhnisch auflache oder traurig den Kopf schüttle, kommen Fragen auf: Wer war diese Frau, die heute noch so viele nur schmähen, verachten, hassen, nach fünfundfünfzig Jahren am liebsten gleich noch einmal totschiessen möchten?" (Hetmann, 1976, S.16)

Hetmann nimmt sich in seinem Werk nicht selbst zurück, sondern bringt sich ein, bezieht Stellung, formuliert, fragt, zweifelt und ermuntert. Dieser Autor ist sich seines Gegenstandes gar nicht so sicher:

"Ich sage skeptisch: Wie jemand wirklich ist, das bekommt man doch nie raus. Eine Frau, überlege ich, das macht alles noch schwieriger." (ebd. S.17)

Die Skrupel des Autors machen einen Teil der Qualität seines Buches aus. Er bemüht sich offen zu bleiben für die widersprüchlichen, nicht zu vereinheitlichenden Elemente im Charakter der Rosa Luxemburg, die einerseits Revolutionärin war und andererseits überaus empfindsam, ja manchmal sentimental. Hetmann gibt nicht vor, alles über sie wissen zu können. Wir erfahren außerdem von ihm, daß er im Laufe der Auseinandersetzung mit seinem Thema sehr unterschiedliche Gefühle, vom Verliebtsein bis zu unerhörtem Fremdsein, Rosa Luxemburg gegenüber gehegt habe.

Wichtig bleibt ihm die Tatsache, daß Rosa Luxemburg sich selbst *und* andere befreien wollte. Deshalb unterrichtet er die LeserInnen über das assimilierte Judentum ihrer Familie, über ihr Hüftleiden, schildert, wenn auch knapp, ihre Kindheit und Schulzeit. Hetmann geht detailliert auf ihre konfliktvollen Beziehungen zu Männern, insbesondere auf ihre Liebe zu Leo Jogiches, ein. Dieser Autor belehrt uns ausführlich über Rosas Theorien und ihre Differenzen zu denjenigen von Marx und Lenin. Zuletzt vergißt er nicht die Tatsache, daß "Luxemburgismus" in den zwanziger Jahren ein gefährlicher Vorwurf werden sollte. Seine Lebensbeschreibung der Rosa Luxemburg läßt aufs ganze gesehen Einblick nehmen in die soziale und politische Geschichte Europas um die Jahrhundertwende.

Gleichwohl sei nicht verschwiegen, daß gegen diese Biographie der Einwand vorgebracht wurde. Es hieß, sie sei voller Errata (vgl. Seehafer, 1976). Sie wurde jedoch an anderer Stelle dafür gelobt, ein Leben zu schildern, daß kämpferisch genug gewesen sei, "um begeistern zu können". Walter Jens hob schließlich in seiner Rezension hervor, daß Hetmanns Biographie die "Ehrenrettung einer Verleumdeten" sei und strich positiv den "Collagencharakter des Buches" heraus.

Die Wahl gerade dieser literarischen Form hatte der Autor damit begründet, daß die traditionelle Romanform ihm fragwürdig geworden sei. Die

Collage hingegen erlaube es noch, jeden Augenblick zu belegen (in: Scharioth, 1980) , und diese Form unterstütze zusätzlich sein Bemühen, keine Heldenverehrung betreiben zu wollen, zumal seine "Helden" immer auf die eine oder andere Art Rebellen seien, wie Petra Jäschke (1984) feststellte. Hetmann besteht dennoch darauf, Identifikationen anzubieten, in diesem Fall durch Gestaltung einer, wie er betont, "radikaldemokratischen Einstellung".

Radcun hatte die Ich-Form gewählt, um Rosa Luxemburgs Leben wiederzugeben. Hetmann bediente sich einer deutlicher dokumentarischen Haltung, die vorstellte, ohne auf Autor-Kommentare zu verzichten. Maria Seidemann, die erst jüngst eine biographische Erzählung über Rosa Luxemburg - zuvor war ein Hörspiel von ihr erschienen - vorgelegt hat, die noch in der DDR und danach in Westdeutschland veröffentlicht worden ist, bedient sich eines gänzlich anderen Verfahren und eines anderen Blickwinkels. Sie betrachtet ihre Protagonistin von ferne her - unterschlägt nicht die zeitliche Distanz zu ihr - und rückt sie doch nahe heran. Maria Seidemann, ganz im Unterschied zu den beiden männlichen Autoren, berichtet breit über Kindheit und Schulleben der Rosa Luxemburg. Sie geht ausführlich ein auf ihre Behinderung, ihre Krankheiten, das Familienleben und ihre frühe Erfahrung des Antisemitismus im zaristischen Polen des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Ihre ersten politischen Erlebnisse, d.h. die Erfahrung der sozialen Gegensätze, hat sie in der Sichtweise Seidemanns in der Begegnung mit einzelnen Menschen, dem individuellen Leben gehabt. Sie erkannte und spürte - trotz des Wissens um die Vorurteile und die Furcht vor Pogromen - ihre vergleichsweise sozial und materiell privilegierte Position.

Seidemann schildert das *Vorleben* einer Revolutionärin, berichtet von Eindrücken, die die Motivation schufen, sich an die Seite der Unterdrückten und Erniedrigten zu stellen. In weit stärkerem Maße als die Texte von Radcun und Hetmann zielt ihr Buch "Rosalie" darüber hinaus auf die Befreiung einer jungen Frau aus der unterdrückenden Umarmung der Familie und ihrer Herkunft ab.

So schrieb Seidemann zu ihrem Vorhaben:

"Zum Beispiel gab es auch eine Phase, die von dem Reiz bestimmt war, daß Rosa Luxemburg als Frau in einer Zeit, wo man es kaum vermutet, ihren emanzipatorischen Anspruch - bei gleichzeitiger Akzeptanz bestimmter Grenzen in einer männlich dominierten Welt - in einem außergewöhnlichen Spannungsverhältnis von Radikalität und Sensibilität ausprägen konnte". (Seidemann/ Baumann, 1990)

Es handelte sich also für die Autorin um einen sehr gegenwärtigen Vorgang:

"Ein junger Mensch, der anerzogene wie selbsterworbene Ideale so ernst nimmt, daß er sein Leben danach einrichtet, gibt zunächst die selbstverständliche Bindung an die Familie und deren Lebensweise auf und verliert am Ende die Heimat; was hat er statt dessen zu gewinnen?" (Seidemann/ Baumann 1990)

Maria Seidemanns biographische Erzählung lenkt unseren Blick nicht auf schon Bekanntes, sondern auf Unbekanntes, das hinter den offiziellen Bildern verborgene Gesicht. In viel geringerem Umfang als die zuvor diskutierten Bücher ist "Rosalie" eine Dokumentation. Die Autorin hat dem Text eine Nachbemerkung angefügt:

"Diese Geschichte bewegt sich im Rahmen historischer Ereignisse, nutzt aber die Lücken in der Überlieferung zu freier Erfindung. Die im Text enthaltenen Briefe und Tagebuchstellen sind nicht authentisch." (Seidemann, 1990 S.192)

Maria Seidemann sieht die Aufgabe ihrer biographischen Erzählung nicht darin, einen historischen Vorgang literarisch produktiv zu machen, sondern stellte sich der paradoxen Aufgabe, so führte sie in einem Interview aus, "eine Persönlichkeit der historischen Wahrheit nicht zu entfremden und sie trotzdem in die Gegenwart zu holen." (Seidemann/Baumann, 1990) Ihr Buch "Rosalie" darf dennoch in Anspruch nehmen, mehr als nur ein Stück der Wahrheit und der Wirklichkeit der Rosa Luxemburg zu enthüllen.

In einem Vortrag zu ehren Maria Seidemanns hat ihr Schriftstellerkollege Werner Heiduczek (1989, S.31) bemerkt, daß die grundlegende Erfahrung dieser Autorin ein "frühes Erschrecken" gewesen sei. Ich glaube, das ist es, was Maria Seidemann an Rosa Luxemburg so anziehend gefunden hat. Bei ihr sieht sie ebenfalls ein solches "frühes Erschrecken" zum Beispiel über die Selbstverständlichkeiten familiärer Abhängigkeiten, über Macht und Ohnmacht, über Reichtum und Armut, über unangefochtene Herrschaft am Werk, dem die Autorin nachgeht. Indem Maria Seidemann sich zu diesem Zweck über die Fakten erhebt - ohne sie zu leugnen - , die Wirklichkeit hinter sich läßt, gelangt sie näher an die Wahrheit heran.

Bezeichnenderweise, hielt Heiduczek in dem Text über Maria Seidemann fest, rücke der Streit um Wahrheit und Wirklichkeit häufig dann in den Vordergrund, wenn es um außergewöhnliche Menschen der jüngsten Geschichte gehe und sie zu literarischen Helden gemacht würden:

"Da stehen immer Gralsritter bereit in verrosteten Rüstungen und mit verrostetem Schwert zu hüten, was des Hütens nicht bedarf, denn das Schlachtfeld heißt Poesie nicht Geschichtsinformation." (Heiduczek, 1989 S.33)

Maria Seidemann, die sich vor den Gegebenheiten der Geschichte nicht beugt, läßt Rosa Luxemburg als selbstbewußte tatendurstige junge Frau vor uns entstehen, nicht als revolutionäre Heilige oder Mitleid heischende Märtyrerin.

Im Unterschied zu ihren beiden Schriftstellerkollegen leistet Maria Seidemann, das sei hervorgehoben, einen eigentümlichen Beitrag zu einer Art weiblicher Ahnengalerie, der die Funktionalisierungen und Abstraktion einer männlich dominierten Geschichtsschreibung nicht länger mitmacht. Sie unterließ die jeweils gerade gültigen westlichen oder östlichen Bewertungen und betrachtete Rosa Luxemburg ganz für sich selbst, weder als bloßes Glied sozialistischer Politikgeschichte, noch als probates Argument für oder gegen die Erstarrungen des Marxismus-Leninismus.

OFFENE FRAGEN

Abschließend darf vielleicht gesagt werden, daß die diskutierten drei Biographien - cum grano salis - je neue Mystifikationen erzeugt haben. Es sollte insbesondere deutlich geworden sein, daß die Texte nicht beanspruchen können, Mythen abgebaut, sondern jeder hat seinen besonderen Mythos aufgebaut. Biographien und biographische Erzählungen sind zudem immer interessebezogen (Bertlein, 1983). Ob die Autoren überdies wollen oder nicht, sie erfüllen mit ihren Texten eine Aufgabe bei der Vorbild- und Leitbildsuche. Deshalb neigen sie dazu, selbst in ihren reflektierteren Beispielen, in einer solchen Weise von Charakterhelden, moralischen Wegweisern, Lebensidealen und Glaubensstreitern zu erzählen, die durchweg deren Angefochtensein vernachlässigt, ihre Konstitution vereinheitlicht und Widersprüche verschwinden macht.¹¹⁵ Durch narrative Harmonisierung wird eine ästhetische Kohärenz¹¹⁶ erzeugt, die die LeserInnen umstandslos auf den realen Lebensentwurf der dargestellten Person rückübertragen können. Allen Versuchen der politischen Biographie wohnt obendrein der Widerspruch inne,

¹¹⁵ Anlässlich einer Rezension der Reihe "Vorbilder" notierte Klaus Seehafer, daß darin zwar in manchen Biografien die Dialektik des Regelbrechens und -setzens im Leben bedeutender Persönlichkeiten vorgeführt werde, aber eigentümlicherweise dies kaum einmal seine Entsprechung durch die Darstellung ihrer hellen und dunklen Seiten fände: "Sie sind gut, und damit Punktum. Ängste dürfen sie haben, auch unschuldig ins Gefängnis kommen. Moralisch unangefochten aber bleiben sie von der Wiege bis zur Bahre." (1991, S.606)

¹¹⁶ Helmut Scheuer hat dieses Problem folgendermaßen umrissen: "Die Biografie, wie sie beispielsweise von Ludwig und Zweig geschrieben wurde, scheint das ideale Modell für solche Erzählstrukturen zu sein. Aber in Wirklichkeit ist die Geschlossenheit des Lebensablaufes vor allem eine Fiktion, nämlich das Ergebnis der *erzählerischen* Konstruktion. Die Chronologie eines Lebens, wohl dokumentiert und vor allem abgeschlossen, weil der Tod einen Abschluß gesetzt hat, verführt geradezu zu einer konsistenten, das heißt planvollen und sich einem Gesamtentwurf einfügenden Darstellung. Ein Leben vom Tode her betrachtet gewinnt seine Ausstrahlung besonders durch die erreichte Identität des darzustellenden Individuums. Diesem Lebensziel scheinen alle vorhergehenden biografischen Stationen zugeordnet werden zu können. Eone solche Determination vom Ende beziehungsweise vom Höhepunkt aus erzeugt beinahe notwendigerweise eine erzählerische Konsistenz, die ihre scheinbare Entsprechung in der Chronologie des Lebens erhält: Ästhetische Kohärenz - man hat auch von narrativer Harmonisierung gesprochen - und individuelles Leben stützen sich nun wechselseitig. Die Lebensentfaltung erscheint in solcher Erzählung in jeder Stufe als sinnvoll und auf ein Ziel gerichtet. Solche konsequente Erzählweise, also ein ruhiges, erzählerisches Voranschreiten, ist ohne Zweifel ein wichtiger Leseanreiz, denn die Sehnsucht des Lesers - gerade in einer unübersichtlichen, komplexen Welt - richtet sich gern auf >>schöne<<, harmonische Sinnentwürfe." (1986, S.612)

daß sie unwillentlich einer personalisierenden Geschichtsauffassung¹¹⁷ Vorschub leisten und damit einem Konzept, daß nicht der Kritik enthoben ist.

BENUTZTE LITERATUR

Baumann, Christiane "Maria Seidemann im Gespräch mit Christiane Baumann" in: Weimarer Beiträge 1990 H.11.-

Bertlein, Hermann "Über Legenden und Legendenbildung in der geschichtlichen Erzählung" in: Jugendbuchmagazin 33.1983.S.120-126.-

Ellmann, Richard "Literary Biography" Oxford, Clarendon Press 1971.-

Budeus-Budde, Roswitha "Sympathie für Dichter, Rebellen und Kämpfer" in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 70/3.9.1991 S.2925-2929.-

Frischmuth, Barbara "Die Auslese: Frederik Hetmann 'Drei Frauen zum Beispiel'" (Rez.) in: Die Zeit Nr. 28 v. 4.7.1980.-

Gittings, Robert "The Nature of Biography" Seattle, University of Washington Press 1978.-

Haslinger, Adolf "'Biographismus' in der Gegenwartsliteratur?" Salzburg, München Pustet Verlag 1979 (Salzburger Universitätsreden H.66).-

Heiduczek, Werner "Laudatio auf Maria Seidemann" in: Kinderliteraturreport 1989 H.2 S.33.-

Hetmann, Frederik (d.i. Hans Christian Kirsch) "Rosa L. Die Geschichte der Rosa Luxemburg und ihrer Zeit" Weinheim und Basel, Beltz & Gelberg²1977.-

Jäschke, Petra "Variationen der Biographie. Die rebellischen Lebensbeschreibungen des Frederik Hetmann" in: Fundevogel. Kritisches Kinder-Medienmagazin Jg. 1 (1984) H 4/5 S.11-13.-

Jens, Walter "Frederik Hetmann: Rosa L." (Rez.) in: Die Zeit vom 16.2.1979.-

Kracauer, Siegfried "Die Biographie als neubürgerliche Kunstform" in: ders. "Das Ornament der Masse. Essays" Frankfurt a.M. Suhrkamp Verlag 1963.-

Kreuzer, Helmut "Erinnerung an einen vergessenen Großbiografen. Faszination von Geist und von Macht" in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 42.Jg. 1986 H.20 S.701-703.-

Ludwig, Emil "Die Kunst der Biographie" Paris, Editions du Phénix 1936.-

Nicolson, Harold "Die Kunst der Biographie" Frankfurt a.M., Berlin Suhrkamp Verlag 1958.-

Radczun, Günter "Ich wollte nie ein Engel sein. Das Leben Rosa Luxemburgs nach Briefen und Dokumenten" Berlin (DDR), Der Kinderbuchverlag 1977.-

Radczun, Günter "Interview" in: Beiträge zur Kinder- und Jugendliteratur 1971 H.19 S.41-45.-

Radczun, Günter "Vorwort" in: Rosa Luxemburg Gesammelte Werke Bd.1.1 Dietz Verlag, Berlin 1990 S.1-44.-

¹¹⁷ In einem jüngst erst erschienenen Beitrag macht Roswitha Budeus-Budde (1991), das sei hier angemerkt, sich gleichwohl stark für eine derartige Konzeption von Geschichte und sieht sich bestätigt durch die bedeutende Zahl neuerer biographischer Versuche, die mit kinder- und jugendliterarischen Preisen gekrönt wurden

Rosendorfer, Herbert "Schwierigkeiten beim Schreiben einer Biografie: Wer schrieb Derfflingers Briefe?" in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 35.Jg. 1979 vom 16.5.1979 S.7f.-

Scharioth, Barbara "Weltsicht, Werte und Normen: Hans Christian Kirsch alias Frederik Hetmann" in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 1980 H.27 S.791-795.-

Scheuer, Helmut "Biografien als literarische Gattung: Von Tacitus bis Dieter Kühn. Wissenschaft und Kunst im Konflikt und im Wechselspiel" in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel 42. Jg. 1986 H.20 S.608-615.-

Seehafer, Klaus "Jede Träne ist eine Anklage...Lebensbeschreibung der Rosa L." (Rez.) in: Stuttgarter Zeitung Nr.285 v. 9.12.1976.-

Seehafer, Klaus "Sechs Vorbilder ohne Fehl und Tadel. Eine biographische Reihe des Arena-Verlages" zit. nach: Büchertagebuch, Frankfurt a.M.1991,.606f.-

Seidemann, Maria "Rosalie" Frankfurt a.M., Alibaba Verlag 1990 (zuvor: Berlin (DDR) , Der Kinderbuchverlag 1987).-

Der Burenkrieg (1899-1902) im Kinderbuch ¹¹⁸

Wie die Buren in den Blick kamen

Ich möchte mit einem Vergleich beginnen, damit nämlich ob und wie Afrika im allgemeinen und Südafrika insbesondere in der deutschen Kinderliteratur einen eigenen Ort hatten oder haben, der sich qualitativ wie quantitativ vom dem anderer politischer oder geographischer Szenen unterscheidet. Es muß vorab gesagt werden, daß der "schwarze Kontinent" in Deutschland und vor allem in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur (=KJL) allenfalls unter dem Aspekt "Dritte Welt"¹¹⁹ auftaucht. Jede weitere Spezifizierung fehlt. Fast scheint es so, als würde immer noch das 200 Jahre alte Diktum des Philosophen Georg W. F. Hegel gelten, daß Afrika noch gar nicht in die Geschichte eingetreten sei.

Ich will nun nicht behaupten, daß es überhaupt keine Kinderbücher zu afrikanischen Problemen gegeben hätte oder gibt, aber eben doch nur sehr beschränkt. Die Gründe dafür sind vielfältig, einer liegt bestimmt darin, daß Deutschland keine "ruhmreiche" Kolonialzeit hinter sich hat. - Das muß erläutert werden.

Erst unter Kaiser Wilhelm II. - spät im 19. Jahrhundert - versuchte das Deutsche Reich "Anschluß" zu finden an die älteren und erfolgreicher Kolonialmächte Groß-Britannien und Frankreich. Hier spielte nun Afrika eine wichtige Rolle. Dabei rückte das Deutsche Reich mit seinen zeitweiligen Kolonien in "Deutsch-Ostafrika" und "Deutsch-Südwest-Afrika" in die Nähe der anderen Kolonialherren. Alle diese Unternehmungen wurden in Deutschland

¹¹⁸ Vorgetragen auf der Konferenz: "Once there was a War: The Boer War and Fiction" Pretoria, UNISA 27-29 May 2002

¹¹⁹ vgl. Heinrich Pleticha: Das Afrikabild im Jugendbuch bis 1945 in: *Der Afrikaner im deutschen Kinder- und Jugendbuch bis 1945. Untersuchungen zur rassistischen Stereotypenbildung im deutschen Kinder- und Jugendbuch von der Aufklärung bis zum Nationalsozialismus* hrsgg. von Gottfried Mergner und Ansgar Häfner BIS, Oldenburg 1985 S. 19-29 und ders. Sklaven, Exoten und edle Indianer. Der Farbige im Jugendbuch des 18. und 19. Jahrhunderts in: *Die Dritte Welt im deutschen Kinder- und Jugendbuch 1967-1977* hrsgg. von Jörg Becker und Rosmarie Rauter Akademische Verlagsanstalt, Wiesbaden 1978

von aufwendigen publizistischen Aktivitäten begleitet¹²⁰: Kolonialvereine, Kolonialzeitungen und -schriften und eben auch kolonialistische Kinderbücher entstanden und kamen auf den Markt. Autoren wie Gustav Frenssen¹²¹ und C. von Falkenhorst machten von sich reden und öffneten den afrikanischen Kontinent für das jugendliche Lesepublikum.

Südafrika im engeren Sinne war darin nur vereinzelt vertreten etwa in August Niemanns "Pieter Maartiz, der Buernheld von Transvaal" (1883). Die Aufmerksamkeit Südafrika gegenüber steigerte sich jedoch seit der sogenannten "Krüger"-Depesche Kaiser Wilhelms II. Seitdem wuchsen im Deutschen Kaiserreich die Sympathien für Südafrika und die Belange der Buren; vor allem in politischer Konfrontation mit dem britischen Weltreich. Jetzt erscheinen populäre Schriften, die Informationen und Biographien etwa über Ohm Krüger, den politischen Führer der Buren, brachten. Man kann sogar sagen, daß sich so etwas wie eine Ohm-Krüger-Bibliothek entwickelte und gut 40 Jahre später - während des Nazi-Regimes - wurde Ohm Krüger zum Helden eines propagandistischen antibritischen Films (1941); Regisseur war Hans Steinhoff (der auch den Propagandafilm „Der Hitlerjunge Quex“ verantwortete), die Hauptrolle spielte der volkstümliche Schauspieler Emil Jannings.

Wir hatten eben gesagt, daß die Handlungsorte in der deutschen Afrika-Literatur "Deutsch-Ostafrika" und "Deutsch-Südwest-Afrika" abgaben. Es wurden Helden gefeiert wie der Abenteurer Carl Peters oder der General Lettow-Vorbeck. Sie repräsentierten den unternehmungslustigen, abenteuerlichen, militärischen Typ, der allen Gefahren widerstand und der Welt

¹²⁰ Thomas Zink: *Die Haltung der sozialdemokratischen Partei Deutschlands zum Burenkrieg (1899 bis 1902) unter besonderer Berücksichtigung der "Sächsischen Arbeiter-Zeitung" und "Leipziger Volkszeitung"* (1990); Felizitas Schöny: *"Wort und Bild des "Simplizissimus" im Kampf für den Burenkrieg 1899-1902"* o.V. Heidelberg, (1944);

Elisabeth Funke: *"Die Diskussion über den Burenkrieg in Politik und Presse der deutschen Schweiz"* Zürich, Europa Verlag (1964)

¹²¹ Werner Rosenke: *"Untersuchungen zum Kolonialroman und zur Kolonialnovelle in Deutschland von den Gründerjahren bis zum Dritten Reich"* (o.O., O.V.) 1985;

Sibylle Benninghoff-Lühl: *"Deutsche Kolonialromane 1884 -1914 in ihrem Entstehungs- und Wirkungszusammenhang"* Bremen: Übersee-Museum (1983)

>>deutsche<< Kraft und Stärke zeigen sollte. Die Schriften aus diesem Umfeld waren ausdrücklich kolonialistisch, imperialistisch und rassistisch.

Der Burenkrieg (1899-1902) rückte dann auch das südliche Afrika in den deutschen Blick und damit die Südafrikanische Republik (SAR), und sie erhielt ihren Ort im öffentlichen Diskurs. Tageszeitungen, Illustrierte, z.B. der "Simplizissimus", aber auch volkstümliche Schriftenreihen wie die "Neuruppiner Bilderbögen" boten Hinweise und Neuigkeiten aus der Ferne.

Es war kein anderer als Adolf Hitler, der in seinem Buch "Mein Kampf" (zit. nach 1940; S.173) schrieb: "Wie ein Wetterleuchten kam mir der Burenkrieg vor. Ich lauerte jeden Tag auf die Zeitungen und verschlang Depeschen und Berichte und war schon glücklich, Zeuge eines Heldenkampfes wenigstens aus der Ferne sein zu dürfen." Zur Zeit des Burenkriegs war Adolf Hitler gerade mal 11 Jahre alt. Also in dem Alter für das auch die Kolonialschriften und Afrikaerlebnisse gedacht waren.

Ein Blick in die Kinderbücher

Im folgenden Teil möchte ich nun einige - nicht alle - Bücher vorstellen, die für junge Leser in Deutschland vom Burenkrieg erzählten. In einigen dieser Texte handelt es sich um solche, die zeitlich nahe am unmittelbaren Geschehen stehen, solche dann aus den 30er Jahren und dann ein Beispiel aus den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts.

Besonders wichtig sind mir die Beispiele, die in zeitlicher Nähe zum Burenkrieg veröffentlicht worden sind, also die Titel von Klaussmann, Seiner, Lampe und van Straaden.

Die Bücher von Klaussmann "Christian de Wet" und Seiner "Der Burenkrieg" betonen das militärische Geschehen. Seiner, der sich selbst als Burenkämpfer charakterisiert, und Klaussmann geht es in erster Linie um das

kriegerische Geschehen, sodann um die Konfrontation des deutschen Kaiserreichs mit dem britischen Empire. Klausmann spricht (S.186) vom "englischen Erbfeind", und Seiner erkennt als Folge der Niederlage der Buren "eine schwere Schädigung unserer überseeischen(=deutschen, d.V.) Interessen." Beide Autoren bedauern entschieden "vom Standpunkt deutsch-nationaler Kulturpolitik" die Annexion der Burenstaaten durch England. Und ebenso teilen sie die Absicht, "der lauschenden Jugend" vor allem von Taten deutscher Freischärler zu erzählen, um so "deutschen Heldensinn und deutschen Opfermut" zu schildern:

"Der Tag von Elendslaagte aber ist das erste Blatt in dem reichen Lorbeerkranze unvergänglichen Heldentums, den sich die deutschen Freischaren in Südafrika erfochten." (Seiner S.87)

Klausmann äußert nicht nur allgemein eine anti-britische Einstellung, er geht, stärker noch als Seiner, auf die Lage der burischen Frauen und Kinder im Krieg ein, in dem er von den "Gewalttaten" berichtet, die von den Briten verübt worden sind (Klausmann, S.186). Er bezeichnet das, was der englische Befehlshaber Lord Kitchener angeordnet hat, als "systematische Grausamkeit" (Klausmann, S.187):

"Die englischen Kolonnen zogen von Farm zu Farm, nahmen Frauen und Kinder gefangen und schleppten sie nach den sogenannten Konzentrationslagern" (Klausmann, S.187).

In diesem Buch ist auch zu erfahren, daß Frauen und Kinder sowohl auf der Flucht, als auch in den Konzentrationslagern verstarben. Klausmann greift auch an, daß die Engländer die Konzentrationslager als "Zufluchtslager" bezeichneten, obwohl die Insassen gegen ihren Willen dorthin verschleppt worden waren und unter strenger Bewachung standen. Dieser Autor beziffert die Zahl der Frauen und Kinder, die in den Konzentrationslagern zu Grunde gegangen seien, auf ca. 20.000.

Seiner präzisiert dies durch seine Redeweise von der "ungeheuren Kindersterblichkeit", die durch "Kinderepidemien in den Lagern" hervorgerufen worden seien. (Seiner, S.310)

Während also diese Autoren ihre eher sachbetonten Bücher auf Information und Propaganda angelegt sein ließen, steht bei den Büchern Carl Lampes und Andries van Straadens der Unterhaltungsaspekt im Vordergrund. Lampe trägt z.B. eine Doppelgängergeschichte vor und bemüht vor allem geschichtliche Vergleiche. Er sieht den Kampf der Buren gegen die Briten, gewissermaßen als einen Kampf David gegen Goliath, sowie in Analogie zum Freiheitskampf der Schweizer gegen das österreichische Herrscherhaus, oder der Kubaner gegen die Spanier und Ende des 18. Jh.s der Amerikaner gegen die Briten. Die burischen Militärs werden mit Napolen I. und mit George Washington in Zusammenhang gebracht. Sogar der antike Konflikt zwischen Griechenland und Persien muß herhalten, um die Situation Südafrikas zu veranschaulichen und einem deutschen Lesepublikum nahezubringen. Lampe sieht die Buren und die Deutschen als "Brüdervölker" (Lampe, S.160), die in Groß-Britannien einen gemeinsamen Feind haben:

"Der deutsche Aar wird liebend seine Flügel über die stammesverwandten Boeren breiten."

Lampes Buch "Der Feldkornet" ist in einem bekannten Jugendbuchverlag erschienen bei Gustav Kühn (Neuruppin): Auch van Straadens "Der Depeschenreiter" erschien in einem speziellen Jugendbuchverlag Union Deutsche Verlagsanstalt (Stuttgart, Berlin, Leipzig). "Der Depeschenreiter" war ein Band in der damals sehr erfolgreichen Kamerad-Bibliothek, in der viele Abenteuererzählungen erschienen sind, wie z.B. auch Titel von Karl May.

Gemäß der Struktur der Kamerad-Bibliothek - als "einer beliebten Sammlung spannender wirkungsvoller Erzählungen" - legt auch van Straadens "Der Depeschenreiter" besonderen Wert auf "Wildwest"-Elemente auf

Kriegslist, Täuschung, Tarnung und den Guerilla-Kampf; es geht um Flucht, Rettung und Tragik. Van Straaden erzählt aus der Sicht eines jugendlichen Helden von der Ausweitung des Krieges auf die Zivilbevölkerung und der Inhaftierung der Frauen und Kinder, ohne allerdings den Begriff "Konzentrationslager" zu benutzen. Am Schicksal der Ehefrau seines Helden Vanheerens macht er deutlich, was der Terror für Frauen und Kinder bedeutete. Die Ehefrau seines Protagonisten wird darüber, daß sie durch den Krieg ihre Kinder verloren hat, verrückt.

Van Straadens Erzählung war sehr erfolgreich und erreichte mehr als 30 Auflagen und - wie es scheint - wurde sie zum Stichwortgeber und Vorbild für viele spätere Kinderbücher zum Burenkrieg wie etwa auch für "Kornel auf großer Fahrt" von Josef Viera. Viera hatte schon zahlreiche Afrika-Bücher veröffentlicht, als er 1938 eine Erzählung über den Burenkrieg herausbrachte. Seine Geschichte soll nicht am Schreibtisch ersonnen worden sein, denn er "war ja selbst jahrelang in Afrika" gewesen. Diese Erzählung, die in Nazi-Deutschland erschienen ist, macht sich die Geschehnisse des Burenkriegs - jetzt unter veränderten politischen Vorzeichen - zu Nutze. Auch Viera greift die Brutalität der englischen Militärs gegen "burische Kinder" an. (Viera, S.25) Der Autor schildert die Briten als tückisch und hinterhältig, lobt die Familienideen der Buren, ihren Patriotismus, ihren Todesmut und attackiert den "britischen Imperialismus" (Viera, S.195). Mehrfach geht dieser Autor auf die "Gewalt in den Konzentrationslagern" ein und benennt den Hunger und die Not, das Elend und die Krankheit zehntausender von Kindern (Viera S.23, S.156, S.186). Hunger und Fieber forderten hunderte von Toten vor allem unter den Kindern.

Es ist nun nicht so, daß Viera mit seinen Beschreibungen Falsches sagen würde, aber die Perfidie besteht ja darin, daß er aus deutscher Sicht von den Konzentrationslagern der Briten schreibt, und so tut, als wäre in Nazi-Deutschland nicht längst auch seit 1933 ein System des Terrors und ein Netz

von Konzentrationslagern aufgebaut worden. Oben war bereits erwähnt worden, daß Adolf Hitler, kaum elfjährig, mit der Idee des Konzentrationslagers als eines Mittels des Terror bekannt geworden war, und es verstanden hat, dies in einem ungeheuren Ausmaße zu perfektionieren, indem er alles ins Monströse steigerte. Damit ist klar, daß der Burenkrieg für Viera und auch für andere ältere Autoren nicht an sich selbst wichtig war, sondern nur insofern als für das Dritte Reich etwas daraus zu lernen war.

Ebenso prekär wie Vieras Buch sind auch zwei Titel des Autors Hans Kitzinger, worin er auf den Burenkrieg zu sprechen kommt. Auch dieser Autor gibt sich als "alter Afrikander" zu erkennen. Er will das, was er aus dem Burenkrieg berichtet, aus dem Munde des südafrikanischen Militärs Christian de Wets erfahren haben. Kitzinger berichtet nun im Jahre 1954, also nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs,- "von der Angst der Frauen und Kinder vor den englischen Konzentrationslagern" (S.39):

"Sie fürchteten sich sehr, denn sie wurden alle ins KZ geschleppt, die man allenthalben errichtet hatte."(Kitzinger S.45)

Damit will Kitzinger das Verbrechen bezeugen, "welches England in Südafrika begeht." (Kitzinger S.50). Es ist nun zweifellos nicht zu verkleinern, was von den britischen Militärs vor 100 Jahren an Gewalttaten verübt worden ist, aber wenn ein deutscher Kinderbuchautor Mitte der fünfziger Jahre des 20. Jahrhunderts - kurz nach dem Ende des Dritten Reiches - von Konzentrationslagern schreibt und dabei andere Nationen angreift, entsteht ein verzerrtes Bild der Wirklichkeit. Diese Verzerrung paßt aber meines Erachtens zu der Art und Weise wie der Burenkrieg in Deutschland generell rezipiert worden ist. Dies geschah nämlich durchweg nur im Hinblick auf eigene, eben deutsche Interessen und Nützlichkeiten. Es stand immer die Frage im Vordergrund: Was bringt das für Deutschland? Und dabei spannte sich der Nutzaspekt nach ganz verschiedenen Seiten: Er reichte von einem Bündnispartner gegen den britischen Weltherrschaftsanspruch während der Kaiserzeit bis zur Übernahme der

Techniken der Gewalt, die die Briten gegen die Buren zur Anwendung gebracht haben und dies trifft insbesondere auf das Modell der Konzentrationslager zu. Gewiß war dies keine ursprünglich deutsche Erfindung, aber die Nationalsozialisten steigerten diese Erfindung zu schrecklicher Vollkommenheit.

Zitierte Primärliteratur:

Klaussmann, A. Oskar (Hrsg.): "General Christian R. de Wet. Der Kampf zwisch Bur und Brite (der dreijährige Krieg) für die Jugend bearbeitet von A.O. K". Karl Siwinna, Kattowitz und Leipzig o.J.

Kitzinger, Hans: "Alarm am Oranje: Kühne Deutsche im Sattel für die Buren". W. Fischer Verlag, Göttingen (1955?)

Kitzinger, Hans: "Der große Treck, Buren kämpfen um Land und Freiheit" W. Fischer Verlag , Göttingen (1955?)

Lampe Carl: "Der Feldcornet. Erzählung aus dem letzten Burenkriege" Gustav Kühn, Neuruppin (1910?) (Gustav Kühn's Jugendschriften)

Seiner, Franco: "Der Burenkrieg für Jung und Alt erzählt" C.H. Beck, München 1903

Van Straaden, Andries: "Der Depeschenreiter" Union Deutsche Verlagsanstalt; Stuttgart, Berlin, Leipzig (Kamerad-Bibliothek Bd.7) o.J. 33. Aufl.

Viera, Josef: "Kornel auf großer Fahrt. Die Geschichte eines Freiheitskampfes" Ensslin & Laiblin, Reutlingen (1940)

Anne Frank und die Gegenwart der Vergangenheit - Kinderliteratur und Holocaust^{122.}

Vorwort

Anläßlich der Eröffnung der Frankfurter Buchmesse 1995 hielt der österreichische Schriftsteller Robert Menasse eine vielbeachtete Rede: „>>Geschichte<< war der größte historische Irrtum“ lautete ihre Überschrift¹²³. Als ich den bald auch gedruckten Vortrag las, hat mich eine Formulierung darin besonders beschäftigt: „Was einmal wirklich war, bleibt ewig möglich“. Robert Menasse hat diesen Satz eines Amsterdamer Rabbi aus dem 16. Jahrhundert in das Zentrum seiner Überlegungen gestellt. Weiter hat er darauf aufmerksam gemacht, daß Theodor W. Adorno dieselbe bedrohliche Formel benutzt hat, um das ungeheure Ausmaß an Schrecken, der unsere Geschichte durchherrscht, zu fassen.

Die Formel „Was einmal wirklich war, bleibt ewig möglich“ scheint mir überaus geeignet, einen Leitfaden für die nähere Betrachtung und Beschreibung dessen abzugeben, was Bücher für Kinder und junge Leser leisten müssen, die sich mit erzählerischen Mitteln der nationalsozialistischen Gewaltherrschaft in Deutschland stellen.

Wenn zutrifft, was häufig und gern zitiert wird, daß das Geheimnis der Versöhnung Erinnerung heiße, dann muß die Erinnerung dazu beitragen, die Ungeheuerlichkeit, die in diesem Satz des Amsterdamer Rabbi steckt, immer und immer neu zu vergegenwärtigen. Wir können, das meint ja dieser Satz, nie sicher sein, daß es nicht doch zu einer Wiederholung der Gewalttaten komme. Georg W. F. Hegel hatte vor jetzt beinahe 200 Jahren die Weltgeschichte als das

¹²² Vortrag anläßlich der Veranstaltung „Anne Frank und wir“ in Zürich am 7.12.1995

¹²³ in: Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel Nr. 84 v. 20.10.1995 S.94-97

Weltgericht bezeichnet und an derer Stelle von der „Schlachtbank“ Geschichte gesprochen. Ein pessimistischer Befund.

Zur Diskussion

Ohne Zweifel ist es so, daß Autoren, die sich vornehmen, ein Buch über Leben und Ereignisse zwischen 1933 und 1945 zu schreiben, der kritischen Aufmerksamkeit sicher sein können. Vordergründig offenbart sich dies darin, daß relativ viele der thematisch einschlägigen Titel, auf den Listen der verschiedenen Kinder- und Jugendbuchpreise verzeichnet worden sind. Es läßt sich ebenso daran erkennen, daß die kritische Diskussion dieser Titel qualitativ und quantitativ beachtlichen Umfang angenommen hat. Ich nenne nur die Studien von Malte Dahrendorf, Zohar Shavit, von Ernst Cloer und von Claudia Toll ¹²⁴.

Von außen gesehen, läßt sich nicht leicht behaupten, daß hier Verdrängung stattfände oder das Wichtige versäumt worden wäre. Die Bearbeiter der Berliner Ausstellung „Ehe alles Legende wird. Die Darstellung des Nationalsozialismus in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur“¹²⁵ konnten außerdem nicht weniger als 1000 Bücher ausmachen, die zwischen 1945 und 1995 entstanden sind und sich mit der NS-Geschichte befassen. 600 Bücher haben sie ausgestellt; eine - wie ich finde - beeindruckende Sammlung, die das oft wiederholte Vorurteil, es gibt ja nichts, widerlegt. ¹²⁶

¹²⁴: *Die Darstellung des Dritten Reiches im Kinder- und Jugendbuch*, Shavit, Zohar (Hrsg.) und Dahrendorf, Malte (Hrsg.), Frankfurt a.M. (Dipa), S. 67-89.

¹²⁵ „Ehe alles Legende wird. Die Darstellung des Nationalsozialismus in der deutschen Kinder- und Jugendliteratur (1945-1995) Begleitheft Ausstellung in der Kulturbrauerei, Multikulturelles Zentrum GmbH (Berlin) vom 19.5. bis 4.6.1995“

¹²⁶ Ich möchte vorab anmerken, daß es mir nicht darum gehen wird zu fragen, welche unmittelbare Wirkung denn diese Bücher hatten oder ob sie die Leser, die sie erreichen wollten auch erreicht haben. Angesichts der auch fünfzig Jahre nach dem Ende des Zweiten Weltkriegs fortbestehenden rassistisch motivierten Gewalt in Deutschland und des in diesen Kreisen manifesten Antisemitismus (der übrigens weit in die etablierten Parteien hineinreicht) bleibt es eine wichtige Aufgabe, jedes Mittel zu nutzen, um Aufklärung zu betreiben.

Wie paßt dies aber zusammen damit, daß Ralph Giordano von der „zweiten Schuld“ reden kann und schon früher Alexander und Margarete Mitscherlich von der in Deutschland verbreiteten „Unfähigkeit zu trauern“ handelten, wenn wir in unserem Kontext eine geradezu massenhafte publizistische Aktivität erkennen können?¹²⁷

Zum Beispiel

Selbstverständlich kann ich nicht auf alle einschlägigen Titel eingehen oder sie auch nur kursorisch ansprechen. Ich habe mir vielmehr aus diesen fünf Jahrzehnten einige mir bedeutsame Werke ausgewählt, um an ihnen meine Vorstellungen zu erläutern.

Meine Reihe beginne ich mit der größtenteils in der Schweiz entstandenen Kinderodyssee „Die Kinder aus Nr. 67“ von Lisa Tetzner. Es folgt dann „Das Tagebuch der Anne Frank“, anschließend gehe ich auf Hans Peter Richters bis heute erfolgreiches Werk „Damals war es Friedrich“ und auf Melita Maschmanns Buch „Fazit“ ein. Schließlich betrachte ich Judith Kerrs Erzählung „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“. Und zuletzt ziehe ich Horst Burgers „Vier Fragen an meinen Vater“, Gudrun Pausewangs „Fern von der Rosinkawiese“ heran sowie das vieldiskutierte Bilderbuch „Rosa Weiß“ von Roberto Innocenti. Obgleich diese Werke, sie stehen exemplarisch für zahlreiche andere, sich an unterschiedliche Altersgruppen richten - eben vom Bilderbuch bis zum Jugendbuch - so teilen sie doch miteinander, daß sie sich der deutschen Geschichte von 1933 bis 1945 stellen.

Zeitgenossenschaft

¹²⁷ Auf diesen Widerspruch hat der Pädagoge Micha Brumlik hingewiesen, und die amerikanische Journalistin Jane Kramer hat in einem ausführlichen Essay in „Die Zeit“ das böse Wort „Shoah-Business“ eingeführt!

An dieser Stelle möchte ich Lisa Tetzners neunbändige Kinderodyssee hervorheben, an der die Autorin schon seit Anfang der dreißiger Jahre gearbeitet hatte, weil ihr Werk einen einzigartigen Begleitkommentar zur Alltagssituation im Dritten Reich bildeten. Gewiß, für heutige Leserinnen und Leser mag L. Tetzners Sprache betulich und altbacken wirken. Sie hat es jedoch vermocht, durch die Darstellung unterschiedlicher Lebensschicksale ein Panorama der Folgen diktatorischer Gewaltherrschaft entstehen zu lassen. Ihre Bücher erzählen vom Mitläufertum, vom Widerstand, vom Exil, von der Verfolgung der Juden, vom Haß und von der Gewalt und dadurch handelt sie von Aspekten, die bei anderen erst weit später Gegenstand von Kinderliteratur wurden. Sie wagte sogar im letzten Band „Der neue Bund“ eine politische Utopie. Denn sie entwickelt - in der Fortführung der Tradition des „Völkerbunds“ - die Idee eines gemeinsamen Zusammenlebens aller Menschen gleich welcher Herkunft, welchen Glaubens, welcher Rasse und welcher Geschichte.

Tetzners Opus bleibt ein Pionierwerk, das bis heute zum besten zählt, vor allem auch, weil es sich ganz entschieden der sozialen Wirklichkeit zugewandt hatte. Die literarische Chronik „Die Kinder aus Nr.67“ entstand überwiegend im Schweizer Exil und hat - das sei nicht unterschlagen - eigentlich erst nach der Verfilmung unter dem Titel „Heil Hitler, Herr Lehrer, hätten Sie nicht ein paar Pferdeäppel“ in Deutschland weitere Verbreitung gefunden. Davor galten ihre neun Bände allenfalls ein Geheimtip.

Weit mehr als ein Tagebuch

Ganz anders als Tetzners Werk hat „Das Tagebuch der Anne Frank“, das als Taschenbuch 1955 in deutscher Übersetzung herauskam - trotz einiger Widerstände - schnell seine Wirkung entfalten können. Das Schicksal der Anne Frank, aus Frankfurt nach Amsterdam geflüchtet, dort im Hinterhaus versteckt und dann zuletzt doch durch Verrat in die Hände der Nazis geraten und dann in

Bergen-Belsen im KZ umgekommen, hat viele bewegt und bewegt uns weiterhin.

Anne Frank hat das Tagebuch zwei Jahre geführt vom 12. Juni 1942 bis zum 1. August 1944. Es ist darin, wie es sich für ein Tagebuch gehört, viel von Privatem, ja Intimem die Rede. Aber zugleich, und das macht den beeindruckend politischen Charakter dieses Buches aus, erweist sich allenthalben, welcher äußeren Zwangssituation das Private jedesmal abgerungen werden mußte. Vieles von dem, was Anne Frank notierte, wird sich in vielen Tagebüchern anderer junger erwachsen-werdender Mädchen wiederfinden. Das Besondere bleibt, daß das, was Anne Frank ihrem alter ego Kitty mitteilte, spiegelverkehrt zur äußeren Barbarei des politischen Terrors der Nazis steht. Dieser Kontrast zwischen Anne Franks oftmals höchst sentimentalen Zeilen, jungmädchenhaft, ihren hochfahrenden Reflexionen über Innen- und Außennatur, über ihr Verhältnis zur Welt und ihre Ängste und Hoffnungen packt die Leserinnen und Leser.

Anne Frank wußte auch um die „nüchterne Realität“, so etwa, wenn sie am 21. Juli 1944 über das gescheiterte Attentat auf Hitler nachdenkt, aber sie hielt zu ihren „höheren Idealen“, die sie hoffen ließen, schon im Oktober 1944 wieder auf der Schulbank sitzen zu können. Wir wissen, daß dieser Wunsch nicht erfüllt wurde. Am 9.8.1944 drang Polizei ins Hinterhaus und inhaftierte die Anwesenden und brachte sie ins KZ.

Ob als Theaterstück oder als Lektüre „Das Tagebuch der Anne Frank“ hat Millionen Zuschauer und Leser gefunden. Der Erfolg des Buches hängt meiner Meinung nach damit zusammen, daß hier durch den persönlichen Horizont eines Tagebuchs die Leser ganz nah bei der Schreibenden sein können, daß es ihnen möglich wird, ihr Leid, aber auch ihre (kleinen) Freuden mitzutragen. „Das Tagebuch der Anne Frank“ beeindruckt durch seine Subjektivität, durch die zutiefst persönliche Sicht der Welt. Hauptfigur ist ein Mädchen zwischen 13 und

15 Jahren, das sich selbst bespiegelt, und durch das wir doch ganz unmittelbar auf die äußere Geschichte orientiert sind. Oder - um eine neuere Formel aufzugreifen - das Private ist hier längst politisch.

Bei der Betrachtung von Lisa Tetzners Büchern sahen wir ein Schreibverfahren, das auf epische Breite setzte, um möglichst viele Facetten gesellschaftlicher Wirklichkeit auszumessen. Wir lernten zudem eine große Zahl Personen kennen wie Erwin, Paul und Miriam, um nur drei von ihnen zu erwähnen. Die Autorin bediente sich der Form der traditionellen Erzählung. Zwar gewinnen Tetzners literarische Helden an Individualität, aber sie stehen doch als Einzelne nicht so zentral für die Leser wie Anne Frank. Das bedingt die Tagebuchform. Lisa Tetzner, obwohl selbst vom geschichtlichen Verlauf getroffen, beanspruchte die erzählerisch-gestaltende Übersicht, an ihren Fingern hängen die Fäden ihrer Spielfiguren. Das verleiht ihrem Werk etwas Objektivierendes; Anne Franks Tagebuch kann dennoch gar nicht anders sein als subjektiv.

Dokumentarischer Bericht

Mein nächstes Textbeispiel, beinahe fünfzehn Jahre jünger als „Das Tagebuch der Anne Frank“ stammt von Hans Peter Richter. Sein Buch „Damals war es Friedrich“ bildet eine Ausnahme. Zwar fand es keine vergleichbare Verbreitung wie das „Tagebuch“, aber dieses Kinderbuch zählt doch zu den erfolgreichsten deutschen Titeln der letzten Jahrzehnte; nicht zuletzt weil „Damals war es Friedrich“ sich als beinahe konkurrenzlose Schullektüre durchsetzen konnte.

Mit Richters Kinderbuch haben wir eines der ersten vor uns, das - nach dem Zweiten Weltkrieg entstanden - sich zur Aufgabe gesetzt hat, aufzuklären und zu warnen. Der Autor, er war Soziologe von Beruf, deutete selbst an, daß der Titel des Buches „Damals war es Friedrich“ aus dem Wissen geboren wurde,

auch heute werden noch Menschen wegen ihrer Herkunft, ihres Glaubens oder ihrer Hautfarbe verfolgt und bedroht werden. Die Überschrift „Damals war es Friedrich“ fordert die ergänzende Frage „Wer ist es heute?“ heraus. H. P. Richter hat mit seiner episodisch-reihenden, manchmal fast dokumentarischen Erzählung es sich zum Ziel gesetzt, bei seinen Lesern daraufhinzuwirken, sowohl wissen zu wollen, was denn mit Friedrich war, als auch wissen zu wollen, wer denn in der Gegenwart die immer noch oder schon wieder Gefährdeten sind.

Er wählte, um dies Ziel zu erreichen, die Perspektive eines außenstehenden Erzählers. Dies bewirkt jedoch, daß die Gewalt, die der jüdischen Bevölkerung widerfuhr, nur angedeutet wird. H.P. Richter thematisiert zwar die Verfolgung der Juden, aber das ganze Ausmaß der Vernichtung beschreibt er nicht, deutet er auch nicht an. Vielleicht hängt dies mit einer strategischen Entscheidung zusammen, die vom Autor an anderer Stelle mitgeteilt wurde: „Ich berichte, wie ich jene Zeit erlebt und gesehen habe - mehr nicht. Ich war dabei(...)“. Mir stellt sich nicht so sehr die Trockenheit und Nüchternheit eines Berichts als Problem dar. Die Schwierigkeiten ergeben sich daraus, daß die vom Autor qua Bericht beanspruchte Objektivität eine ist, die zwar Zeitgenossenschaft zugesteht, aber auch vieles außer Acht lassen muß. Der Autor H. P. Richter war 1961 ein anderer und konnte anderes wissen als der H. P. Richter von z.B. 1933.

Wenn Lisa Tetzner das geschichtliche Geschehen gleichsam noch im Werden erzählerisch einzufangen versucht hatte, sie schrieb gewissermaßen in „Sichthöhe“ der Ereignisse, wenn Anne Franks Tagebuch die ganz persönliche Brechung historischer Prozesse wiedergibt, dann können wir - trotz aller Verdienste - nicht übersehen, daß H.P. Richter seine „Friedrich“-Erzählung im Blick auf zurückliegende Ereignisse verfaßt hat. Es liegen gut zwei Jahrzehnte zwischen dem realen Geschehen, über das er berichtet, und dem Zeitpunkt der

Niederschrift. Müßten diese Jahre und die in ihnen gewachsenen Kenntnisse und Einsichten nicht in den Text eingegangen sein? Jeder Bericht spielt mit der Fiktion, daß der, der berichtet, nicht nur dabei war, sondern auch unvoreingenommen mitteilt, was erlebt, gesehen oder getan wurde. Die derart beanspruchte Objektivität unterschlägt jedoch die perspektivische Richtung des je individuellen Blicks, denn der ist nie neutral, sondern durchweg interessegeleitet.

Als wäre nichts geschehen

Wohin ein solcher interessegeleiteter Blick führen kann, deutet sich an in dem 1963 erschienen und heute noch als Taschenbuch lieferbaren Band „Fazit“ von Melita Maschmann. M. Maschmann war während des Dritten Reiches im BDM an herausgehobener Stelle tätig. Sie erzählt ungebrochen so, als wäre zwischen dem Kriegsende und dem Jahr der Niederschrift ihrer Erinnerungen nichts geschehen. Ihrem „Fazit“ fehlt jede neue Erfahrungen oder Einsichten verarbeitende Distanzierung.

Die Neuauflage beim dtv ist ergänzt um ein Nachwort der Historikerin Helga Grebing. Daß aber dies Nachwort geschrieben werden mußte, läßt die Frage laut werden, warum dann eine Neuausgabe? Denn Grebing bestreitet der Art und Weise, wie Maschmann Vergangenheit bearbeitet, ihre Berechtigung und Zulänglichkeit.

Die Fragwürdigkeit des „Fazits“ der M. Maschmann tritt hervor, wenn wir uns vergegenwärtigen, daß die Autorin in ihrem Rückblick nur davon spricht, was sie >>erlebt<< hat, und sie zu keiner Zeit fragt, was sie >getan<< hat. Ihre Kritik faßt H. Grebing dahingehend zusammen, daß sie überlegt, was denn dieser Bericht bei jungen Leuten heute an Gefühlen und Gedanken auslösen

könnte. Sie kommt nicht umhin zu vermuten, daß von diesem Text für die, die heute wieder ähnlich gestimmt sind wie Maschmann in ihrer Jugend, eine „gefährliche Faszination“ ausgehe.

Auf dasselbe Moment hatte bereits 1963 in einer umfangreichen Rezension die Schriftstellerin Gabriele Wohmann hingewiesen. Sie lehnte Maschmanns „Maiden-fazit“ rundweg ab und wehrte sich dagegen, daß jemand sich berechtigt glaubte zu schreiben, daß es „so viel Verlockendes und Schönes an und in der HJ gab und ein unternehmungslustiger, aber auch höchst ernsthafter und rechtschaffener Mensch, der Idealjugendliche, dahin mußte“. Noch wichtiger war ihr aber, daß Maschmann immer noch nicht oder nicht mehr (?) unterscheiden konnte zwischen der Terminologie des BDM-Mädchens und dem Ton, den ein heute publiziertes Buch haben dürfe. Maschmann, so folgerte Gabriele Wohmann, könne kein wahrheitsgemäßes Fazit liefern, weil sie ja ihre „schönsten Erinnerungen“ wiedergibt. Ein wahrheitsgemäßes Fazit wäre nur von jemandem zu ziehen, der unter Leuten wie Maschmann zu leiden gehabt hatte, schrieb Gabriele Wohmann.

Niemand wird bestreiten wollen, daß M. Maschmann vieles wahrgenommen hatte, aber ihr kam dennoch nichts zu Bewußtsein. Die von ihr gewählte Erzählhaltung schränkte ihren Blick ein. Alles wird von der Hauptperson aus gesehen, die eben kein Opfer war, sondern zu denen gehört hat, die mitgemacht haben und vom NS-System profitierten.

Zwiespältig wirkt Maschmanns „Fazit“ auch durch den scheinbar dialogischen Charakter ihres Buches. Sie schreibt nämlich - post festum - ihre Briefe an eine emigrierte jüdische Freundin. Weil aber die (fiktive) Briefpartnerin keine Fragen stellt, gerät das Zwiegespräch zum Rechtfertigungsmonolog. Maschmann verharrt in der Teilperspektive der erinnernden NS-Aktivistin, die den Mißbrauch ihrer Ideale verurteilt, aber an der Notwendigkeit sekundärer Tugenden festhält, ohne deren immanente Menschen-

feindlichkeit zu erkennen. Die Autorin hat, das schlägt gegen ihr Vorhaben aus, Antworten parat, ohne daß sie sich Fragen gestellt oder erlaubt hätte.

Zudem gilt es zu bedenken, daß das Genre Brief durchaus geeignet wäre, Persönlichstes und Heikelstes dem Empfänger anzuvertrauen und sogar um Verständnis zu werben. Aber Maschmann hat sich diese Möglichkeit verstellt, weil ihr Gegenüber keine Stimme erhalten hat.

Im Vergleich mit H.P. Richters „Damals war es Friedrich“ setzte M. Maschmann fast zeitgleiches Buch auf die Intimität des Briefes, wobei ihre Konfession weitgehend zur Apologie mißriet. Bei H.P. Richter erlebten wir zwei Familien im Dritten Reich, eine deutsch-christliche und eine deutsch-jüdische, Friedrichs Familie. Die eine Familie arrangiert sich und erfährt sozialen Aufstieg, die andere und mit ihr Friedrich geht in den Tod; eine >>Täter<<- und eine >>Opfer<<-Karriere. M. Maschmann, ohne sich dessen wohl bewußt gewesen zu sein, behält den Täter-Blick bei, indem sie sich auf Selbsterlebtes beschränkte.

Kinderblick

Wie sehr es auf die Sichtweise ankommt, erweist sich an Judith Kerrs Kinderbuch „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“, eine Erzählung, in der ebenfalls Selbsterlebtes zur Sprache kommt, aber - das ist ein wesentlicher Unterschied - aus dem Blickwinkel des Opfers. J. Kerr war mit ihrem Buch, das Anfang der 70er Jahre von Annemarie Böll ins Deutsche übersetzt worden ist, ähnlich erfolgreich wie „Damals war es Friedrich“. In dieser autobiographisierenden Erzählung steht mit Anna ein Kind im Zentrum, durch das nach mehr als vierzig Jahren ganz deutlich Selbsterfahrenes nahe herangeholt werden soll. Die Anna, von der die Autorin erzählt, können wir unmittelbar mit der kleinen Judith Kerr ineinssetzen, die, 1933 neunjährig,

gezwungen wurde, mit ihrer Familie Deutschland zu verlassen. Sie fliehen vor den Nazis und ihrem Antisemitismus ins schweizerische Exil.

J. Kerr hält in ihrem Buch „Rosa Kaninchen“ den autobiographisch legitimierten verfremdenden Kinderblick durch. Alles, was wir erfahren, sehen wir gefiltert durch Annas Augen. Ihre Naivität, ihr Erstaunen steht für das Staunen eines Menschen, der aus einer behüteten Kindheit gewaltsam herausgerissen und in die Wirklichkeit katapultiert wird. J. Kerr verzichtet nicht ganz auf politische Aspekte, diese werden jedoch von ihr nur auf dem Niveau kindlichen Verständnisses oder auch Mißverständnisses zugelassen. Da aber in diesem Fall das Nichtverstehen nicht auch ein Nichtverstehenwollen bedeutet, sondern ein Nochnichtverstehenkönnen, scheint mir die Autorin berechtigt, sich dieser Sichtweise anzuvertrauen.

Ihr wurde vorgehalten, daß das, wovon sie erzähle, nur privat, nicht auch gesellschaftlich zuträfe. Dem sei entgegengehalten, daß der geschichtliche Rahmen, daß die Bedingungen des Überlebens der Familie Kerr überhaupt nicht nur individuell waren, sondern - mit Unterschieden - für viele Exilanten und vor allem für viele jüdische Emigranten zutrafen: Die überstürzte Abreise, die Hoffnung auch im Ausland die gewohnte Arbeit aufnehmen zu können, die oft erzwungene Fortsetzung der Flucht, bei den Kerrs aus der Schweiz nach Paris und London, die Schwierigkeiten, Wohnung und Lebensunterhalt zu garantieren. Das waren allgemeine Charakteristika des Exils; sind es bis heute!

Daß nun J. Kerr aus der Sicht Annas, auch solche Episoden zuläßt, die abenteuerlich, ja amüsant erscheinen, finde ich berechtigt. Letztlich zeigen sich die drei Bücher J. Kerrs, in denen sie das Exil und Kriegserleben ihrer Familie darstellt, als Geschichten, die das Bild einer schließlich glücklich geretteten Familie erstehen lassen. Bei der Ankunft in London etwa konstatiert Anna, daß „es vorher mindestens interessant und manchmal komisch (war), und sie und Max und Mama und Papa waren fast immer zusammen gewesen.“ Daraus aber

entspringt keine Verharmlosung, denn die amüsant-unterhaltenden Episoden stehen im Vordergrund, weil sie der Bedrohung abgerungen sind. Wer wollte es verdenken, daß nach der glücklichen Rettung das Zurückliegende sich in der Erinnerung verklärt?

Es macht den Reiz dieses Buches aus, daß in dem Bild vom gestohlenen Spielzeug, dem Lieblingsspielzeug Annas, faßbar wird, wie sehr es den Nazis darum ging, ihren Gegnern alles zu rauben und ihnen buchstäblich nichts zu lassen, nicht einmal einen persönlichen „Wertgegenstand“ ohne jeden materiellen Wert, nicht einmal ein rosa Kaninchen.

Jemandem etwas wegnehmen, was er besonders liebt, gilt als „gemein“. J. Kerr gelingt es, die „Gemeinheit“ als ein bestimmendes Element der nationalsozialistischen Herrschaftstechnik darzustellen. Ihre Erzählung stärkt das Empfinden für die Ungerechtigkeit. Kaum einmal springt J. Kerr aus dem Emotional-Anschaulichen heraus auf eine kognitiv-analytische Ebene. Sie will nicht rational aufklären, sie will erzählen und dadurch Gefühle erzeugen zugunsten der Bedrohten, der Opfer und gegen diejenigen, die bedrohen und Opfer suchen.

Gegen die Verleugnung

Wenn wir die Absicht des Buches „Als Hitler das rosa Kaninchen stahl“ dadurch umschreiben, daß wir sagen, es will auf Gefühle, auf Empfindungen hin orientieren, dann liegt mit dem Buch „Vier Fragen an meinen Vater“ von Horst Burger ein Text vor uns, der gezielt auf eine intellektuell-rationale Wirkungsabsicht ausgelegt ist.

H. Burgers Text teilt mit dem vordiskutierten die autobiographische Seite. In einem entscheidenden Aspekt unterscheiden sie sich, weil der Autor in der Mitte der 70er Jahre die Vermittlungssituation in den Vordergrund rückt und

von daher seine Darstellung strukturiert. H. Burger will gerade nicht unterschlagen, daß die Generation der Väter sich von ihren halbwüchsigen Kindern nach ihren Erfahrungen und ihrer Beteiligung im Dritten Reich befragen lassen müssen.

H. Burgers Text macht nachfühlbar, daß diese Fragehaltung für die Väter-Generation eine angstmachende Situation bedeutet, auf die viele mit Verdrängung und Ausweichen reagiert haben und noch reagieren. Im Gegenzug versucht H. Burger durch vier Leitfragen, das Gespräch zwischen Vater und Sohn in Gang zu bringen. Es entsteht eine Selbstprüfung des Vaters im Licht der Fragen seines Sohnes. Dieses beinahe sokratische Lehrmodell soll beim Sohn politisches Bewußtsein wecken. Dies alles hat zur Folge, daß H. Burgers „Vier Fragen an meinen Vater“ eine überaus starke didaktische Seite hat.

Die Leitfragen zielen auf die Verfolgung und Ermordung der Juden, die nationalsozialistische Sozialisation, Kriegserleben und -Kriegsbegeisterung sowie - bezogen auf die ersten Jahre nach dem Kriege - die Diskussion um die „unbewältigte Vergangenheit“. Der Autor möchte hier nicht, daß die Leser sich mit den Darstellungen vergangener Situationen identifizieren, sondern mit der gegenwärtigen eines heutigen jungen Menschen, der nach der >>Unvernunft<< der Väter fragt. Dadurch kommt ein deutlich distanzierender Ton in die Binnenerzählungen, der das Verständnis erschwert und zugleich neues Wissen anstößt. Nicht einfühlen wird gefordert, sondern Nachdenken. Das Buch drängt dahin, sich politisch zu engagieren. Die implizite Aussage lautet, Geschichte ist nicht allein Vergangenheit, sondern gegenwärtig geschehend.

Walter Jendrich, alias Horst Burger, muß sich von seinem Sohn vorhalten lassen, daß das, was er im Dritten Reich getan hat und mit sich hat machen lassen „gegen jede Vernunft“ gewesen sei. Darauf antwortet er vorsichtig: „So einfach war das nicht...“ und „Es ist viel komplexer“. Es gereicht H. Burger zur Ehre, daß er es nicht bei diesen ausweichenden Antworten beläßt. Sie sind nur

vorläufige Etappen, um sein Lehrstück zu entfalten. Darin findet er Argumente und Szenen, die der Komplexität des historisch-politischen Prozesses angemessen sind.

Auf der Flucht

H. Burgers Lehrstück möchte ich einen wiederum eher persönlichen Text, der auf ein Tagebuch aufbaut, gegenüberstellen. Es handelt sich um Gudrun Pausewangs „Fern von der Rosinkawiese“, das sie 1989 veröffentlicht hat. Dieses Buch mußte Kenner ihres Werkes überraschen, weil sie darin - gegen den häufigen Vorwurf, ihre Schriften seien pädagogisch - sich diesmal für eine strikt persönliche Sichtweise entschieden hat. Bei dem Versuch allerdings, ihre gegenwärtige Weltsicht durch die Erzählung eines sie prägenden Lebensabschnittes zu erläutern, geriet sie in die Gefahr, längst überwundene Sichtweisen wiederzubeleben. Mir scheint sogar dieses Buch ein Beispiel dafür, daß wir in Deutschland vielleicht immer noch nicht so weit sind, so über Kriegs- und Nachkriegszeit zu schreiben, daß weder die Gefahr der Apologie noch die der Verleugnung heraufbeschworen wird.

In dem Buch „Fern von der Rosinkawiese“ beschreibt G. Pausewang bestürzend offen die Nähe ihrer Eltern zur NS-Ideologie und deren Zufriedenheit über die „Heimholung“ des Sudetenlandes ins „Reich“. Der „große Irrtum“ der Deutschen und ihres Vaters bestand nach ihrer Erzählung zu folge darin, „Deutschtum“ und „Nationalsozialismus“ gleichgesetzt zu haben. Dies ist wohl eine wenig überzeugende Interpretation. Schwer nachvollziehbar ist zudem, daß G. Pausewang an einer Stelle berichtet, daß ihre Familie „einigermaßen beruhigt“ gewesen wäre, als der Vater zum Militär nach Holland mußte. Was hatte damals ein deutscher Soldat in Holland zu suchen? Wie kam er dahin? Hat es da nicht auch einen Überfall, d.h. Krieg, gegeben? Darüber verliert sie kein Wort.

G. Pausewang tut sich schwer, in „ihrer Geschichte des Jahres 1945“ (Rückentext) einen anderen Blickwinkel als den ihrer Familie einzunehmen. Das wird bedingt durch ihr Festhaften an den Tagebuchnotizen ihrer Mutter, auf denen ihr Buch beruht. So kann sie schreiben, „in der Tschechoslowakei machten Untergrundorganisationen der deutschen Besatzung zu schaffen. Partisanen sprengten Bahnstrecken, überfielen Waffen- und Lebensmitteltransporte, töteten aus dem Hinterhalt.“ Die Autorin schildert, was sie und ihre Angehörigen empfanden und was die anderen taten. Es gelingt ihr nicht, ja sie strebt es nicht an, das persönlich Erlebte durch späteres anderes Wissen zu korrigieren. Was wiegt aber, möchte ich fragen, der Überfall auf einen deutschen Waffentransport im Vergleich mit dem Überfall der Deutschen auf Polen oder den Annektionen in der damaligen Tschechoslowakei? Das eine war ein Akt verzweifelter Selbstverteidigung, das andere ein Akt der Aggression. Was bedeuteten damals und heute die von Partisanen gesprengten Bahnstrecken im Vergleich mit der Terrorherrschaft Heydrichs? Die war für Tausende wirklich, ja todbringend.

Auch wenn die Autorin damals diese Gefahren nicht selbst zu spüren bekommen hatte, so hatte sie doch zu jener Zeit gelebt und weiß heute, was jenseits der „Insel“ Wichstadtli geschehen ist. Stellt man sich diesen Problemen, dann scheinen mir die rhetorische Frage Pausewangs müßig: Welches Verhältnis sich zwischen Deutschen und Russen hätte entwickeln können, wenn sich die Russen nach der Besetzung Deutschlands „nicht als Rächer unserer Untaten in Rußland, sondern als großmütige und faire Sieger gezeigt hätten?“ Sicher, die Autorin spricht von „unseren Untaten“, in ihrer Erzählung werden diese nicht thematisch, sondern gerade die Untaten der anderen sind es, von denen sie berichtet; „unsere Untaten“ bleiben erzählerisch ausgeblendet, weil G.Pausewang von der Nachkriegszeit handelt. Dadurch trägt sie dazu bei, Ursachen und Folgen zu verwechseln. Zudem ist die Charakteristik der deutschen Verbrechen als „unsere Untaten“ ein Euphemismus, der verdeckt,

welche Verbrechen Deutsche - und zwar sowohl die Wehrmacht, als auch die SS-Angehörigen - in den slawischen verübt haben. Wie kann einer da, wenn auch nur hypothetisch, Großmut erwarten?

Warum fragt G. Pausewang, sie schreibt dieses Buch Ende der 80er Jahre, nicht, was in Deutschland hätte geschehen müssen, damit es gar nicht erst zum NS-Regime hätte kommen können? Daß die Tagebuch-Aufzeichnungen ihrer Mutter, davon nicht berichten, heißt doch nicht, daß sie darüber nicht hätte nachdenkenkönnen? Meines Erachtens müßte sie sogar davon erzählen, wenn sie denn nicht in blinder Unmittelbarkeit befangen bleiben will.

Bei allem Streben nach Authentizität und persönlicher Wahrhaftigkeit leistet sie gegen ihren eigenen Willen dadurch einen Beitrag zur fortgesetzten Verdrängung. Außerdem gerät sie in Gefahr, solchen Gruppen in die Hände zu arbeiten, die schon wieder ein eher zyni-sches Bewußtsein gegenüber den Ängsten und Nöten der Menschen haben und es auszubeuten versuchen.¹²⁸

G. Pausewangs Text wird konkret und detailgenau dann, wenn es darum geht, an Deutschen verübte Gewalt darzustellen. So gibt sie z.B. ein von Tschechen begangenes Massaker in ihrem Heimatort Wichstadt eingehend wieder und schildert es in seiner Brutalität und Abscheu erregenden Grauenhaftigkeit. Daß aber diese Verbrechen, und es sind zweifellos Verbrechen gewesen, Reaktionen waren, müßte klar sein und bleiben. Es genügt nicht zu schreiben: „Als Deutsche waren sie für die Grausamkeiten umgebracht worden, die andere Deutsche begangen hatten.“ In Pausewangs Erinnerungen findet sich kein Hinweis auf die Gewalttaten, die in Lidice und Treblinka oder an anderen Orten der Tschechoslowakei verübt worden sind.

¹²⁸ G. Pausewangs Roman „Fern von der Rosinkawiese“ stellt alles das dar, was zum gängigen Vorurteil über das Kriegsende gehört wie „der Anblick des endlosen Zuges von Soldaten“, „Sibirien“, Vergewaltigung von Frauen und Mädchen durch russische Soldaten und das „Schwelgen im ungewohnten Machtrausch“ (s.61) durch Tschechen. Wäre, umgekehrt, den Deutschen ein „Schwelgen im gewohnten Machtrausch“ erlaubt gewesen?

Gewiß besteht kein Zweifel daran, daß die Flucht und Vertreibung Elend und Unglück in ungeheurem Ausmaß über die betroffenen Menschen gebracht haben. In dieser Hinsicht zeichnet sich G. Pausewang als genaue Chronistin aus und neigt gewiß nicht zu Übertreibungen. Bewegt und bewegend folgt sie noch einmal den Weg ihrer Familie aus dem Sudetenland nach Niedersachsen. Sie benennt, was Tag für Tag geschah. Sie wagt es jedoch kaum einmal, ausführlicher zu schildern, springt selten zurück, bringt keine Vorschau oder Rückblicke, sie verbleibt im Rahmen der mütterlichen Tagebuchnotizen. Könnte aber nicht womöglich zutreffen, daß das chrono-logische Erzählen, so wie es G. Pausewang in anderen Büchern hat, nicht für dieses Thema gleich gut geeignet ist oder sogar versagen muß?

An manchen Stellen geben sich Erzählerkommentare und aufgesetzte Reflexionen zu erkennen, die die zweite Geschichte, die hätte erzählt werden müssen, ersetzen. Ich meine, der Bericht über jene Geschehnisse, die sich zeitlich oder räumlich fern von der siebzehn-jährigen G. Pausewang ereignet hatten und deren Teilnehmerin sie naturgemäß nicht hat sein können, die gleichwohl objektiv den Charakter jener Jahre mitbestimmt haben und uns bis in die Gegenwart hinein berühren. Dies scheint deshalb unausweichlich, weil das Stück persönlicher Geschichte, das die Autorin uns mitteilt, eben auch Geschichte im Sinne der Historie ist und vor allem nicht irgendeine beliebige Haupt- und Staatsaktion in der Entwicklung eines Duodez-Fürstentums.

G. Pausewang präsentiert, indem sie das Leiden ihrer Mutter und ihrer Geschwister nacherzählt, diese als Opfer dar. Und wenn es in ihrer Flucht-Chronik auch eine Episode gibt, die mitteilt, daß sie aus dem KZ befreiten Juden begegnet sind, so kommt dem innerhalb der Aufzeichnungen und ihrer Wiedergabe nur ein untergeordneter Stellenwert zu und durchbricht nicht die dominierende Perspektive.

Der problematische Gehalt dieses Buches rührt zu einem guten Teil aus seiner Einsträngigkeit und der Eindimensionalität des Berichteten her und daher, daß die Autorin sich an Ereignissen und Erlebnissen festklammert, diese erzählerisch nicht übersteigt und keine Fremdperspektive zuläßt oder gar selbst ihre Flucht mit fremden Augen sieht. In dem Buch „Fern von der Rosinkawiese“ werden Opfer geschildert, die kurz zuvor noch zu der Gruppe der „Täter“ und „Herrenmenschen“ gehörten, ohne daß G. Pausewang dies verarbeitet und an ihren Figuren verdeutlicht hätte.

Gäbe es nicht auch in einem derart persönlich gefärbten Werk Möglichkeiten, damalige Anschauung, heutiges Wissen und zusätzliche Erfahrungen auf eine Weise zu vermitteln, die der persönlichen Wahrheit verpflichtet blieben, ohne sich der Gefahr auszusetzen, mißverstanden zu werden?

Kinder hinter Stacheldraht¹²⁹

Erregt wurde Roberto Innocentis Bilderbuch „Rosa Weiss“ diskutiert. Wie kann man mit einem Abstand von gut fünfzig Jahren über Leben und Überleben, aber auch über den Tod in dieser Zeit schreiben? Wie kann man verhindern, daß die Faszination, die der Nationalsozialismus auf so viele ausübte, noch einmal entsteht?

Sollte eine 'einfache' Geschichte über die Welt der Gewalt und Unterdrückung nicht möglich sein? Dem italienischen Illustrator Roberto Innocenti ist sie mit „Rosa Weiss“ gelungen. Seine Leser sehen alles mit den weit offenen, erstaunten und zugleich neu-gierigen Augen der kleinen Rosa. Mit ihr bleibt er jedoch nicht nur im vertrauten Kreis von Freunden, Familie,

¹²⁹ Lange galt Kinderliteratur als mehr oder weniger unbelastet von schwierigen Fragen. Das hat sich in den letzten Jahren geändert. Das ging nicht ohne Widerstände vor sich. Vorwürfe wurden laut, hier würden komplexe Sachverhalte auf einfache, ja eingängige Formeln gebracht, oder: Geschichte, gar Zeitgeschichte sei Kindern nicht zugänglich, weil sich das historische Verständnis nur langsam entwickle und Kinder über keinen Begriff von geschichtlicher Zeit verfügten. Trotz dieser Einwände, bei denen nicht immer zu entscheiden ist, ob es Schutzbehauptungen sind. Inzwischen sind mehrere bemerkenswerte Bilderbücher auf den Markt gebracht worden, die die jüngste deutsche Geschichte zum Thema haben.

Nachbarschaft und Schule, sondern gelangt in abgelegene, verdrängte und verbotene Bezirke. Schon auf der Titelseite seines Bilderbuchs zwingt Innocenti, genau hinzusehen, so genau wie seine Protagonistin Rosa Weiss. Dann erkennt der Betrachter, daß sich Militärfahrzeuge und Soldaten im Fenster spiegeln, schwach nur, jedoch unübersehbar.

Sein Bilderbuch besteht aus zumeist ganzseitigen Illustrationen sowie einigen doppelseitigen Bildern. Zu Beginn sehen wir einen kleinstädtischen Marktplatz, farben- und fahngeschmückt, mit Soldaten, die lachend abmarschieren. Im Vordergrund ist Rosa Weiss zu erkennen, die ebenfalls den abfahrenden Männern zuwinkt und sogar ein Hakenkreuzfähnchen in der Hand hält. Die folgende Doppelseite zeigt Kopfsteinpflaster, wartende Menschen zwischen roten ziegelgedeckten Backsteinhäusern und - fast unsichtbar durch ihre Tarnfarben - Panzer und Soldaten. Ihr Lärm verrät sie und ängstigt Rosa, die mit einem Papierflugzeug spielt. Die Wagenkolonnen nehmen kein Ende mehr. Sie gefährden durch ihre bloße Präsenz das Leben der Menschen um sie herum. Die Mutter ermahnt Rosa zur Vorsicht.

Rosa Weiss spürt die wachsende Bedrohung; schon das nächste Bild läßt - Unheil verkündend - Stacheldrahtzäune erkennen. Jetzt ist der Betrachter vorbereitet, auf der dann folgenden Doppelseite den scheiternden Fluchtversuch eines Jungen zu entdecken. Er wird von Soldaten und anderen Männern wieder eingefangen und gewaltsam in einen LKW hineingestoßen. Die Kleinstadtidylle gibt ihre unheimliche Seite preis, vor allem die Fenster scheinen nur zu dem Zweck dazusein, daß nichts gesehen wird. Einzig Rosa Weiss mit ihrer Schleife im Haar sieht, was um sie herum geschieht. Sie hat sich noch nicht dazu versteift, nichts zu sehen, nichts zu hören, nichts zu tun. R. Innocenti macht die Gewalt sichtbar, den angstvollen Blick eines Kindes, das Grinsen der Starken. Rosa Weiss will herausfinden, wohin die Kinder durch das Gewirr und Gewinkel der Straßen und Plätze verschleppt werden.

Grau-, Grün- und Brauntöne, das Feldgrau der Soldaten und Militärfahrzeuge, die Tristesse nasser Wintertage beherrschen nun das Bild. Alles wirkt wie von Nebel überzogen, je mehr sich Rosa Weiss dem Geheimnis nähert. Aber nichts kann sie mehr erschrecken. Sie nimmt die Verfolgung auf und entdeckt Kinder hinter Stacheldraht, die in ihrer dreckig-grauen Lagerkleidung kaum vor dem dunkel-bedrohlichen Hintergrund wahrzunehmen sind. Ihre Gesichter sind fahl, maskenhaft, die Augen liegen tief in den Höhlen. Ein Bild, das frieren macht. Rosa Weiss besorgt Brot für die Eingesperrten.

Das dann folgende Bild deutet schon auf das Ende hin. Die einst strahlend ausgezogenen Soldaten kehren verwundet und erschöpft heim. Die Flucht beginnt, ziellos irren Menschen umher. Rosa Weiss hat jedoch im Unterschied zu den anderen, die nur ihre eigene Sicherheit kennen, ein anderes Ziel: "Rosa Weiss verschwand an diesem Tag. Sie war wieder in den Wald gegangen." Als sie jedoch diesmal zum Lager kam, war es geräumt und zerstört, sie findet nur noch geborstene Pfähle und Panzersperren. Aus dem Nebel tauchen schemenhaft Soldaten auf, sie schießen auf Rosa Weiss. Wieder andere Soldaten, erfahren wir auf der nächsten Doppelseite, bringen die Befreiung. Für Rosa Weiss und viele der Lagerinsassen kommen sie zu spät. Innocenti bleibt nicht bei diesem düsteren Schlußbild stehen, sondern fügt eine Doppelseite hinzu, auf der wir an der Stelle des Lagers ein blühende Wiese erkennen. Die Schlußvignette zeigt jedoch eine verdorrte Blume im Stacheldrahtzaun. Die Getöteten können nie mehr lebendig werden.

Zum kinderliterarischen Diskurs übers Dritte Reich

Die gerade vorgestellten Texte stehen exemplarisch für viele andere. Erwähnt seien zusätzlich die historischen Romane von Willi Fährmann, seine „Bienmann“-Saga, oder Ursula Wölfels Bücher „Jacob, der ein Kartoffelbergwerk träumte“, „Die Glückskarte“ und zuletzt „Ein Haus für alle“

oder die hochgelobte „Trilogie der Wendepunkte“ von Klaus Kordon. Sie alle schlagen große geschichtliche Bögen oft vom 19. Jahrhundert bis in die Mitte des 20. Ihre Bücher beeindrucken durch die Sicherheit des Erfassens des historisch-sozialen Geschehens. Sie suggerieren, daß Geschichte weil erzählbar, auch beherrschbar sei.

Thematisch einschlägigen Büchern kommt es zu, die enge Beziehung von Erlebnis (Ereignis) und Struktur nicht zu unterschlagen. Sie sollten versuchen, die Relation von subjektiv-individuell Empfundene und objektiv-geschichtlichem Gehalt literarisch zu reflektieren. Es genügt einfach nicht, davon zu berichten, was eine(r) alles erlebt hat. Ebenso wichtig ist der Bericht darüber, was eine(r) getan hat oder unterlassen hat und in welchen übergreifenden Zusammenhängen das Geschehen zwischen 1933 und 1945 sich abgespielt hat.

Wir können zwar nicht verlangen, daß ein 10jähriges Kind 1939 weiter blickt, als die damaligen Zustände es ihm erlaubten, aber ein *heutiger* Autor verfügt über alle Mittel sich die Folgen zu vergegenwärtigen; er ist nicht mehr naiv, es sei denn, er stellt sich dumm.

Der Historiker Bernd Weber betonte in seinen Überlegungen, daß die subjektiven Momente bei der Entstehung des NS-Systems noch weitgehend unbekannt seien. Sein Hinweis auf dieses Element verfolgt die Absicht, zur „Verdeutlichung von Lebensbedingungen“ beizutragen.

- Folgende Forderungen wären zu erheben:
- Exemplarik der ausgewählten Ereignisse
- Multiperspektivik (zwecks Distanz und reflektierter Parteinahme)
- Angemessenheit der historisch-politischen Aspekte (Kontextbezug , z.B. von Autobahnbau und Kriegsziel)

- Alltagsleben der „kleinen Leute“ (Parteigänger und Opfer); aber die Sicht von „unten“ darf kein Freifahrtschein für Unvermögen sein. Es ist schlicht falsch zu glauben, wer unten steht, der sähe darum besser. Außerdem: Wer und was gehört zu den „kleinen Leuten“?
- Ursachenforschung (welche Faschismustheorie wird explizit/implizit angewandt)
- Sensibilisierung für bewußtes eigenes politisches Handeln (Gegenwartskonsequenzen)¹³⁰

Bernd Weber entdeckte weiterhin Texte, die der Tendenz der „Dämonisierung“ des NS-Regimes (Hitlerismus) nachgeben; bei den älteren vor allem Herbert Kranz' Buch über das „Ende des Reiches“, andere hingegen wie der Journalist Peter Borowsky in seinem Sachbuch „Hitler“ durchstoßen die Fassade durch Geschichtsschreibung von „unten“, wobei das Problem der Repräsentativität dessen, was erzählt wird, zu bedenken bliebe; die Problematik wird auch greifbar im Vergleich von Klaus Kordons Trilogie (päd. verengter familiärer Rahmen!) und Manès Sperbers Roman „Wie eine Träne im Ozean“ (Multiperspektivik, verschiedene Gruppen, verschiedene Personen (Dojno, Baron von Stetten u.a.m.). Es stehen sich also Monoperspektivik und Multiperspektivik gegenüber.

Wir müssen weiterhin die „unhintergehbare Ex-post-Perspektive von Autobiographien“ beachten; deshalb ergibt sich der Zwang zum Durchbrechen der Einsträngigkeit. Die bloße „Verdoppelung“ des Geschehenen wie bei Dietrich Seiffert „Einer war Kisselbach“ entlarvt gar nichts, impliziert eher Mißverständnisse.

¹³⁰ Es ist hochinteressant zu sehen, daß in einem sich kritisch verstehenden kinderliterarischen Magazin wie „Eselsohr“ im Mai 1995 Antisemitismus und 2.WK je für sich diskutiert und in getrennten Beiträgen abgehandelt werden (Dahrendorf/Schmidt-Dumont); das aber geht nicht! Denn die Gewalttätigkeit der Nazis nach „innen“, gegen die deutschen Juden sowie Andersdenkende unterschiedlicher Couleur, war nur die andere Seite ihres „Volk ohne Raum“-Mythos, ihres Imperialismus und Militarismus. Wie subtil diese Verbindung war und noch ist, läßt sich anschaulich an einem 100jährigen, an Ernst Jünger, studieren.

Es taucht außerdem die Frage auf, ob die häufig gewählte autobiographische Schreibweise zulänglich ist oder unter welchen Umständen (Opferperspektive) sie zulänglich scheint. J. Kerr „Rosa Kaninchen“ und Cl. Asscher-Pinkhoff „Sternkinder“ verfügen über die Opfersicht und die Kinderperspektive, beide gehen auf „Mitfühlen“ und wenden sich gegen die „Versachlichung der Vergangenheit“ durch „Gefühlsbeteiligung“.

Malte Dahrendorf hat folgende Opposition aufgebaut: Erwachsenenliteratur zum Thema 3. Reich setzt auf Reflexion, obwohl oft die Annäherung an die eigene Kindheit gesucht wird. Kinder- und Jugendliteratur votiert meist fürs Erleben. Kindersicht, das haben wir ausgeführt, neigt aber häufig zu bloßer Wiederholung, Verdopplung.

Weiterhin muß bedacht werden:

Gibt es evtl. eine prinzipielle Differenz deutschsprachiger und ursprünglich nicht deutschsprachiger Texte (Übersetzungen z.B. Niederlande, USA, Großbritannien, Israel) zum Thema und

eine Differenz der Texte jüdischer und nicht-jüdischer (christlicher, deutscher) Autoren?

Die Beispiele für objektivierendes Erzählen, mit der Ausnahme von Horst Burgers „Vier Fragen“, dringen nicht notwendig zugleich auf Selbsterfahrung. Der gezielten Annäherung an Dokumentarismus bei Burger und Hans Peter Richter „Friedrich“ läuft meist ein belehrender, wenig literarischer Ton parallel. Wir entdecken auch, daß häufig die historische Distanz (damals/heute) kaum ästhetisch/psychologisch nutzbar gemacht wurde.

Die amerikanische Literaturkritikerin Hamida Basmajian (1991) hat darum im Hinblick auf die Funktion von Affekten und Emotionen die Bücher Max v.d. Grüns „Wie war das eigentlich?“ und Barbara Gehrts’ „Nie wieder ein

Wort davon?“ kontrastiert mit denen von Inge Deutschkron „Ich trug den gelben Stern“ und Valentin Senger „Kaiserhofstr.12“.

H.Basmajian weiß um die Schwierigkeit für Historiker und Erzähler, sich der Verführungskraft des Nazismus zu stellen und sie zugleich zu entlarven. Über v.d. Grün meint sie: Hier herrsche ein Mangel an erzählerischer Kontrolle, er will die Dokumente selber sprechen lassen und schreibt dabei unter der stillschweigenden Annahme, daß der Nazismus für heutige junge Leser gar nicht attraktiv sein könne; stattdessen wüßten sie die Widerständler als Helden und Märtyrer zu schätzen.

Es genügt jedoch nicht, NS-Ideen und -Vorstellungen einfach als „Mist“ abzutun, sondern es müsse vielmehr klar gemacht werden, wieso sie so attraktiv waren und wohin sie zielten. Als entscheidenden Unterschied zwischen Max (v.d.Grün) und Senger (Kaiserhofstr.) arbeitet sie heraus, daß Senger als Kind weint. V.d.Grün hingegen privilegierte in seiner Erzählung durchweg die rationalen über affektive Reaktionen auf Ereignisse.

H.Basmajian behauptet weiter, daß die Bücher zum Thema Drittes Reich verschieden gelesen würden, je nachdem, ob sie von einem Juden, Deutschen oder etwa einem Amerikaner gelesen werden. Sie hält - zugespitzt gesagt - deutsche Kinder für „most unreliable readers“. M. v. d. Grün komme dem entgegen, weil er Entlastungsargumente schafft:: „Einer heulte mit den Wölfen“ (amerikanischer Titel, W.K.) und weiß doch nicht, was tatsächlich geschah. Diese durchgehende Ambiguität, verbunden damit, daß v.d. Grün ablehnt, zu sagen, wie er fühlt hinsichtlich sich und seiner Familie damals und heute, führt zu einer „Betäubung des Herzens.“ V.d. Grün distanziert, ja rationalisiert und vermeidet auf diesem Wege die Auseinandersetzung mit dem „individuellen Vorteil“ (amerik: „personal gain“.)

Barbara Gehrts nun erzählte in „Nie wieder ein Wort davon?“ eine Widerstandsgeschichte (obwohl die Handlung nicht genauer beschrieben wird) voller Heroismus und Bedeutung. Der Vater, er wird von den Nazis hingerichtet, wird durch den Bericht an die Märtyrertradition, die Christus imitiert, angenähert. „Singelmann’s personal trauma, overshadows everything“, erkennt H. Basmajian. Hingegen Inge Deutschkron zeigt in ihrer Autobiographie Widerstand als geschehend, als wirklich. Durch die Gegenüberstellung der Bücher von der Grüns und B. Gehrts’ auf der einen Seite und Deutschkrons und Sengers auf der anderen Seite macht H. Basmajian auf eine für deutsche Autoren schmerzliche Grenze aufmerksam, die sie durch das Wort „Komplizenschaft“ benennt. Sie gelangt zu dem Schluß: „But the interpreter in me made the reader aware of how complicity is unavoidable in stories about Nazism, and that there are always matters, personal or historical, about which the teller of the tale does not say a word.“

Dieses Resultat gibt zu Skepsis Anlaß. Zumal dann, wenn wir von hier noch einmal zurückgehen an den Beginn des Vortrags zu dem Satz „Was einmal wirklich war, bleibt immer möglich.“

Die verschiedenen Blicke auf Kinder- und Jugendbücher, die sich mit Nationalsozialismus, mit der Verfolgung und Ermordung der Juden, mit der Barbarei des Krieges befassen, werden kaum je dasselbe sehen. Dies möchte ich abschließend durch die gegensätzlichen Aussagen einer israelischen und einer deutschen Kinderliteraturforscherin belegen.

Zohar Shavit fällt in ihrem Vortrag „Aus Kindermund: Historisches Bewußtsein und nationaler Diskurs in Deutschland nach 1945“ ein vernichtendes Urteil. Sie diskutiert vorrangig Hans Peter Richters „Damals war es Friedrich“: „In allem aber was das Dritte Reich angeht, gleichen sich die Bücher sehr: Kennst du eines, so kennst du alle(...) Die Bücher, die ein Bild des Dritten Reiches zeichnen, mit dem es sich gut leben läßt, geben damit einer

untergründigen gesellschaftlichen Forderung statt: Sie nehmen an der Bemühung teil, die Deutschen von der Geschichte des Dritten Reiches und der Shoah zu reinigen.“¹³¹

Elke Liebs hat nun jüngst - aus deutscher Sicht - dasselbe Buch in ganz entgegengesetzter Weise beurteilt: „Was dies kurze Buch vor allen anderen auszeichnet, ist der außerordentliche Mut, mit dem die Schwäche, Angst, Anpassung, Menschlichkeit, Hilflosigkeit des Durchschnittsmenschen beschrieben sind in Situationen, in die fast jeder einmal kam“¹³².

Wir sehen, was die eine als Bruch des Erinnerungstabus wertet, gilt der anderen als Beweis der fortgesetzten Verdrängung und Verleugnung. Diese Kontroverse, sie drückt einen seienden Widerspruch aus, wird sich nicht so leicht und vielleicht nie beilegen lassen. Daß aber Kinder- und Jugendliteratur kontrovers diskutiert werden kann, nehme ich immerhin als einen optimistisch stimmenden Befund, der uns aber nicht der Stellungnahme und weiteren kritischen Auseinandersetzung enthebt.

¹³¹ Zohar Shavit „Aus Kindermund“ Vortrag in Berlin am 7.5.1995 Mspt. S.3

¹³² Elke Liebs „Das Tabu der Erinnerung. Krieg und Holocaust in der Kinder- und Jugendliteratur“ in: „Zwischen Bullerbü und Schewenborn“. Auf Spurensuche in 40 Jahren deutschsprachiger Kinder- und Jugendliteratur“ München, Arbeitskreis für Jugendliteratur 1995 S.187-195

KINDERLITERATUR UND SPIEL

Der Beitrag Walter Benjamins zur ästhetischen Erziehung¹³³

Die Wiederentdeckung eines Vergessenen

In der Vergangenheit waren es nicht sonderlich viele Wissenschaftler außerhalb der engeren Zirkel, die sich aufmerksam mit Kinderliteratur und damit zusammenhängenden Fragen befaßt haben. Neben den Bibliothekaren, Sammlern und Pädagogen von Profession sowie seit einigen Jahren ein paar Literaturwissenschaftlern wären für die Vergangenheit drei bedeutende Wissenschaftler zu nennen: Der Franzose Paul Hazard, Literaturhistoriker und Philosoph, mit seinem 1952 auf Deutsch erschienenen Buch "Kinder, Bücher, große Leute"; der Philosoph Ernst Bloch, den seine Vorliebe für Karl May und den Kolportageroman für Kinderliteratur empfänglich machte und dann vor allem Walter Benjamin, Literaturkritiker, Philosoph und Sammler von Kinderbüchern. Seine Überlegungen zur Kinderliteratur und zum Spiel sind in seinen >>Gesammelten Schriften<< sowie in einigen kleineren Auswahlbänden zugänglich "Über Kinder, Jugend und Erziehung" (1969), "Drei Hörmodelle" (1971), "Aussichten. Illustrierte Aufsätze" (1977) und in den Rundfunkvorträgen für die Jugendstunden des Berliner und des Südwestdeutschen Rundfunks "Aufklärung für Kinder" (1985).

Was der Band "Hörmodelle" andeutete, bestätigen Benjamins jetzt bekannt gewordene Arbeiten für Kinder, in denen er sich als einen "ebenso unaufdringlichen wie ingeniosen Pädagogen, der als Erzähler Aufklärung vorantreibt" , ausweist (R. Tiedemann, 1985).

¹³³ gehalten an der Pädagogischen Universität Krakau (Polen) anlässlich der Second International Conference on Play Department of Pre-School and Early-School Pedagogics Krakau 21.-24. Oktober 1998

Als Ende der sechziger Jahre der Band "Über Kinder, Jugend und Erziehung" mit meist sehr unterschiedlichen Texten Benjamins herausgebracht wurde, geschah dies sicherlich nicht zuerst, um die seinerzeitig neu einsetzende deutsche Kinderbuchdiskussion in Gang zu setzen; eine Diskussion, der die Kinderliteratur ein Untergebiet der Erziehungswissenschaft war. Zu nennen wären die Ansätze des Regensburger Pädagogen Karl Ernst Maier oder des Würzburger Literaturdidaktikers und Lehrers Heinrich Pleticha. Sie favorisierten gegen die von ihnen sogenannten logotropen Vorurteile eine pädotrope Haltung der Kinderliteratur gegenüber. Ihnen war in bestimmter Hinsicht der Zugriff Anna J. Krügers verwandt, der die Kinderliteratur ein Unterfall der Didaktik war und die sie deshalb als "Schullektüre" bearbeitete.

Die Entstehung einer neuen Kinderliteratur

Die Kinderliteratur schien fest umrissen und funktional an ein erzieherisches Verwertungsinteresse gebunden. Aber nicht nur die deutsche Kinderbuchtheorie wirkte Ende der sechziger Jahre festgefahren, ähnliches traf auf die Kinderliteratur selbst zu. Ihr konnte nachgesagt werden, daß sie - der *heilen Welt* entronnen - einem individualistisch, keinesfalls gesellschaftlich verstandenen Humanitätsideal nachstrebte. Selbst dort, wo sich die Kinderliteratur eines politischen Gegenstandes annahm, tat sie es, um gegen Politisierung zu votieren.

In diesen Jahren der kinderliterarischen Gesellschaftsferne mußte das Auftauchen einer neuen "anderen" Kinderliteratur im Gefolge des Studentenprotestes und der Kinderladen-aktivitäten wie eine Revolution wirken. Es wurde jetzt alles das, als kinderliterarisch relevant reklamiert, was zuvor ausgegrenzt erschien. Der unausgesprochene formale und thematische Tabukatalog wurde abgeschafft. Vor allem wurde das etablierte

Herrschaftsgefälle zwischen Autor und Leser umgekehrt. Ja, die Kinder beanspruchten die Macht, sie traten in den Streik.

Die angedeuteten Veränderungen stehen in enger Beziehung zu Walter Benjamins Aussagen zur Kinderliteratur, zum Spiel und zur Pädagogik. Es ist nämlich einsichtig, daß seine Auseinandersetzung mit der "kommunistischen Pädagogik" der 20er Jahre ein Anstoß dafür war, die verdrängten Traditionen und Diskussionen wieder ins Bewußtsein und ins Gespräch zurückzuführen. Tatsächlich fand Ende der sechziger Jahre in West-Deutschland eine umfassende Wiedererinnerung an diejenigen Richtungen des Denkens und Handelns statt, die 1933 von den Nationalsozialisten verboten worden waren. Die Studenten entdeckten sowohl die politischen Theorien der undogmatischen linken Bewegungen der Weimarer Republik wieder, als auch die pädagogischen Köpfe jenes Jahrzehnts wie Anton Makarenko, Otto Rühle, Edwin Hoernle, sowie Psychoanalytiker in der Nachfolge Sigmund Freuds wie z.B. Melanie Klein, Wilhelm Reich, Siegfried Bernfeld und viele andere mehr. Für diese Wissenschaftler war die Beschäftigung mit Kindern und Jugendlichen eines der Hauptprobleme. Damit war insbesondere bei Hoernle und Bernfeld die Beschäftigung mit den literarischen Aktivitäten für die Kinder und der Kinder selbst verbunden.

Durch ihre Vermittlung war man aufmerksam gemacht worden, wie sehr die gesellschaftliche Enkulturation medial gelenkt wurde. Deshalb sollte der gesellschaftlichen Funktion von Kinderliteratur und Kindertheater nachgefragt werden: Wie müßten eine Kinderliteratur und ein Kindertheater im Interesse der abhängigen Kinder aussehen? Hier bot sich W. Benjamins Zugriff besonders an, denn er schien Perspektiven anzubieten.

Die Vehemenz mit der im Gefolge des studentischen Protests und der Kinderladenbewegung auch Kinderliteratur und Theater für Kinder umgemodelt wurden, hatte ihren Grund in den neuen Ideen der sozialen Phantasie,

emanzipatorischer Erziehung, der kompensatorischen Pädagogik, der Soziolinguistik und der kritischen Gegenöffentlichkeit, der Chancengleichheit usw. Dies alles wurde der Kinderliteratur und dem Kindertheater als Aufgabe zugewiesen. In diesem Prozeß bekamen sie erneut eine deutliche Funktion zugeschrieben: Gesellschaftlich erzeugte Defizite sollten mit ihrer Hilfe behoben und das soziale Unrecht durch aktives Handeln im Interesse der beherrschten Kinder beendet werden.

Es ist nicht von der Hand zu weisen, daß W.Benamins Enthusiasmus in bezug auf die Kinderliteratur in seinem Text "Aussicht ins Kinderbuch" und auf das Kindertheater in seinem "Programm eines proletarischen Kindertheaters" als Legitimationsbasis erhalten mußte. Seine Texte verwiesen, so wurden sie gelesen, auf die noch unausgeschöpften inhärenten Möglichkeiten dieses Genres. Besonders präsent waren Benamins Hinweise - und es sind im Grunde nur wenige Zitate gewesen, die damals beständig repetiert wurden-, in den Aussagen der Theatergruppen "Grips" und der "Roten Grütze" zu ihrer Arbeit, sowie im "Kinder" betitelten "Kursbuch Nr.34" von 1973 und hier insbesondere bei >>Hoffmann's Comic Theater<<¹³⁴ⁱ.

Für die etablierte kinderliterarische Szene im engeren Sinne, die ja schon der antiautoritären Kinderliteratur nicht eben offen gegenüber gestanden hatte, war der Theoretiker und Kritiker W.Benjamin nicht vorhanden, so daß er ihr keinen Stein des Anstoßes bot; sie nahm ihn nicht wahr. Wenn man dies feststellt, muß zugleich gesagt werden, daß Benamins Aussagen von seinen Nachfolgern selektiv und in einer eher eigenwilligen Optik wahrgenommen wurden. Nicht nur, daß außer seinen thematisch einschlägigen Stücken fast nur noch sein "Kunstwerk"-Aufsatz und der Essay "Der Autor als Produzent" rezipiert wurden, sondern es wurde auch unterschlagen, daß W.Benamins

¹³⁴ Dann vor allem in der Studie von Melchior Schedler zum "Kindertheater" (Suhrkamp Verlag) und in einigen Beiträgen des Sammelbandes "Zum Kinderbuch" (Insel Verlag), der von Jörg Drews herausgegeben wurde, sowie in den frühen Publikationen von Dieter Richter und Johannes Merkel.

Beiträge zur Kinderkultur aus sehr heterogenen Zusammenhängen stammten. Darüber hinaus wurde verleugnet, daß Benjamin erst sehr spät der materialistische Dialektiker wurde, als der er der jüngeren Kinderbuchkritik wichtig geworden ist. Erst in der zweiten Hälfte der 20er Jahre begann er, Marx zu studieren und Brecht zu lesen. Neben diesem Diskussionszusammenhang ist es genauso wichtig, sich bewußt zu machen, daß der "materialistische Benjamin" nur eine der verschiedenen Facetten markiert. Ebenso bedeutsam war und ist bis zu seinen "Geschichtsphilosophischen Thesen" der "messianische Benjamin", worauf Gershom Scholem unnachgiebig insistierte. Diese Seite jedoch, obwohl sie in allen wichtigen Werken vom "Wahlverwandtschaften"-Aufsatz bis zum "Trauerspiel"-Buch mit Händen greifbar ist, wurde bestritten. Für die sich antiautoritär verstehende Studentenbewegung und die Kinderladenbewegung galt Benjamin als dialektischer Materialist und Kritiker.

Ein weiteres ist im Hinblick auf die ahistorische Rezeption Benjaminscher Thesen durch die linke Kinderbuchkritik anzumerken: Es ist nicht darauf reflektiert worden, daß Benjamins Bemerkungen zur Kinderliteratur in den 20er Jahren, obwohl sie durch die "Frankfurter Zeitung", die "Literarische Welt" oder sogar durch den Rundfunk verbreitet worden sind, keine Aufmerksamkeit seitens der professionellen Kinderbuchsachwalter erfahren hatten. Weder in der "Jugendschriften-Warte" noch bei literarischen Erziehern wie Severin Rüttgers, Wilhelm Fronemann oder Josef Prestel läßt sich ein Hinweis auf Benjamin finden. Ihr pädagogischer Interventionismus stand quer zu seiner Position, die eher auf die Beobachtung der Kinder setzte. Benjamin folgte keinem Erziehungskonzept, sondern einer Bildungsvorstellung (vgl. dazu E. Tenorth, 1987). Es wurde nicht einmal gesehen, daß er in der Tradition der Reformpädagogik stand, auch wenn er einer ihrer Kritiker geworden ist.

Die Benjamin-Rezeption zu Ende der sechziger Jahre im Rahmen der Kinderbuchforschung war engumrissen, wenn nicht gar reduktionistisch. Seine

Texte wurden als Zitatensteinbruch benutzt. Es wurde ihnen überdies eine Systematik unterstellt, die ihnen auf gar keinen Fall zukam. Seine verstreuten Aussagen zur Kinderliteratur bildeten keine Theorie der Kinderliteratur, wurden aber als solche gelesen. Damit war die Rezeption nicht nur ahistorisch, sondern auch selektiv. Erst dieses zweifache Mißverständnis ließ ihn für die linke Kinderbuchkritik brauchbar werden. Die Operativität, die man als zentrales Element der Benjaminschen Literaturtheorie glaubte herauschälen zu können, unterstellte man genauso seinen Aussagen zur Kinderliteratur.

Daß jedoch darin Benjamins Literaturkonzeption nicht aufgeht, belegt ein Blick in seinen Aufsatz über Goethes "Wahlverwandtschaften", worin er Kommentar und Kritik als die beiden großen Aufgaben von Literaturforschung definierte und ihnen Sachgehalt und Wahrheitsgehalt eines Werkes zuordnete. Diese methodische Unterscheidung, die konstitutiv für sein literaturkritisches Arbeiten war, wurde nicht übernommen und vor allem nicht auf den Umgang mit Benjamins Werk selbst angewendet. Dadurch kam es zu Verkürzungen und Vergröberungen.

Kinderliteratur und Erfahrung

In einer Hinsicht ist die Rezeption Benjamins im Rahmen der Kinderbuchkritik überaus folgenreich geworden. Auf die seit der Mitte der siebziger Jahre einsetzende Diskussion der Kindermedien und noch umfassender der *Kinderkultur* (vgl. die Arbeiten von Heinz Hengst, Karl W. Bauer, Klaus D. Lenzen und Jan-Uwe Rogge) wirkte ohne Zweifel das Vorbild Benjamins, der sich gleichermaßen für Literatur, Spielzeug und Kinderwelt allgemein interessierte. In der Kinderkulturforschung sollte die Einsicht, daß Sozialisation ein umfassendes Geschehen ist, in dem die verschiedenen Medien eine gleich bedeutende Rolle spielen, konkretisiert werden.

Gegen die Zerfaserung der Informationen durch Detailforschungen und Fächergrenzen wurde durch das Projekt Kinderkulturforschung ein eher totalitätsbezogener Ansatz vorgeschlagen, der die Einzelwissenschaften gleichsam synoptisch koordinierte und zusammenschießen ließ. Derart wandelte die jüngere Kinderbuchforschung doch auf den Spuren Benjamins. Diese Traditionsaneignung, die die Kindheitsmetaphysik Benjamins - ohne sie als solche zu benennen - sich zueigen machte, rekurrierte immer wieder auf ein Zitat:

"Wahrhaft revolutionär wirkt das geheime Signal, das aus der kindlichen Geste spricht".

Damit wurde - als Entlastung für die Erwachsenen - den Kindern, den sozial Abhängigen, die gesamte Verantwortung für den gesellschaftlichen Umwälzungsprozess aufgeladen. Kindheit und Revolution wurden identisch gesehen.

Wenn die Rezeption Benjamins hier als eine Folge von Mißverständnissen erscheint, hat das den Grund, für eine neue oder fortgesetzte Lektüre seiner Schriften im Hinblick auf die Kinderliteratur zu plädieren. Aber nicht um sie als sakrosankte "Autorität" zu mißbrauchen, sondern um in der Auseinandersetzung mit ihnen die Entfaltung einer zeitgenössischen Kinderliteratur und kritischen Theorie des Kinderbuchs zu befördern. Benjamin hatte als Sammler die Kinderliteratur wesentlich als Vergangene erfahren wollen. Heute käme es darauf an, daß in ihr auf Zukunft hin Angelegte auszumachen und festzustellen. Das kann nur gelingen, wenn bei diesem Unternehmen Benjamins Einsichten, seine Aussagen und Kommentare zur Kinderliteratur nicht von seinen anderen Veröffentlichungen abgelöst werden. Isoliert genommen ist nämlich der Stellenwert seiner unmittelbaren Aufzeichnungen nicht eben hoch. Es sind zumeist Rezensionen, Gelegenheitsarbeiten, programmatische Versuche, aber kaum einmal - mit Ausnahme des Rundfunkvortrags "Kinderliteratur" - systematischere Vorhaben.

Zwar kann das Periphere, Abseitige und Versteckte gleichwohl das Bedeutungstragende und darum Entscheidende sein. Die Potenzen dieses Randständigen entfalten sich nur, wenn sie rückbezogen bleiben auf das Zentrum des Benjaminschen Denkens. Auch in Verbindung mit der Kinderliteratur muß die Rede sein von der "schwachen messianischen Kraft", die jedem Geschlecht mitgegeben ist und die in den Kindern immer wieder ersteht.

Mit Tilmann Rexroth ist zudem nachdrücklich anzumerken, daß Benjamins Kunstphilosophie auf zwei widersprüchlichen Voraussetzungen basiert: Zum einen auf einer Geschichtsauffassung, deren oberstes Ziel die Veränderung des Lebens ist und zum anderen auf einer Geschichtsauffassung, der es wichtiger ist, das Leben auszudrücken, als es zu verändern. Dieser *Chorismos* im Werke Benjamins darf nicht geleugnet werden.

Über diesen Bruch hinweg, um eine Formulierung aus "Alte Kinderbücher" (1924) zu variieren, haben sich zudem die Künstler und die Kinder immer schon verständigt und sich pädagogischer Kontrolle entzogen. 1926 heißt es in "Aussicht ins Kinderbuch":

"Kinder, wenn sie Geschichten sich ausdenken, sind Regisseure, die sich vom "Sinn" nicht zensieren lassen."

Damit scheinen mögliche Ausgangspunkte benannt, um eine produktive Rezeption Benjamins im Rahmen der Kinderbuchforschung zu beginnen.

Eine Diskussion der Problemstellungen Benjamins im Blick auf Kinder, Bücher und Erziehung hat Gudrun Pelzer-Knoll (1986) versucht. Sie geht ihre Untersuchung des Zusammenhangs von "Kindheit und Erfahrung" - so der Titel ihrer Benjamin-Studie - in drei Schritten an. Der erste bringt Aussagen und Notate zu Benjamins Stellung zur Jugendbewegung, seine Beziehung zu Hermann Lietz und Gustav Wyneken; letzterem wußte er sich besonders verbunden.

Reformpädagogik und Jugendbewegung sind die beiden Eckpfeiler von Benjamins Überlegungen in den Jahren kurz nach 1910 - im Vordergrund steht ihm die Frage nach der "Jugend". Zur Lösung von diesen Vorbildern kam es, als Benjamin sich des Antisemitismus der Jugendbewegung bewußt wurde und zudem erkennen konnte, daß ihre Führer den Krieg befürworteten. Enttäuscht wandte er sich von ihnen ab. Zugleich sah er ein, daß seine "Metaphysik der Jugend" von den anderen nicht geteilt worden war. Seine Isolation wurde erkennbar.

Eine erneute Hinwendung zu Fragen der Pädagogik erfolgte seit der Geburt seines Sohnes Stefan. Hatte sich Benjamin zuvor mit "Jugend" befaßt, so thematisierte er - bezogen auf sein Kind - nun "Kindheit", Kinderkultur und Kinderliteratur.

Faszinierend zu sehen ist, wie Benjamins "mikrologischer Blick" sich auf scheinbar abseitige Dinge richtete. Was er in bezug auf die Kindermedien vorgetragen hat, ist bestimmt durch seine Sprachtheorie sowie seine Idee der Aura und des Auraverlustes. Gegenstände der Auseinandersetzung sind Märchen, Spielzeug, Theater, Kinder- und Schulbücher. Die sorgfältige Lektüre seines Kindertheateraufsatzes und seiner "kommunistischen Pädagogik" durch Pelzer-Knoll macht sichtbar, daß Benjamins Ansatz auf eine Kritik der parteiamtlichen kommunistischen Forderungen hinauslief. Denn er rief dazu auf, Edwin Hoernles "Grundfragen der proletarischen Erziehung", die er ein "politisches Expose" nannte, durch ein philosophisches zu ergänzen.

Diese Ergänzung und das Fazit von Benjamins Befassung mit Kindheit und Jugend findet sich in seinem Buch "Berliner Kindheit um 1900", das zu Anfang der dreißiger Jahre entstanden war. Darin wird in literarischer Form das programmatische der Aufsätze erneut und "philosophischer" gestaltet. Diese Erinnerungsstücke vollziehen nach, wie ein Kind Ding- und Sprachwelt als ungeschieden erlebt, wie Unbelebtes und Belebtes ihm gleich gewichtig und

gleich bedrohlich erscheinen, und vor allem wie Worte und Namen noch einen Sinn, der nur dem Kinde bekannt ist, verbergen können. Benjamin kommt in diesem Zusammenhang immer wieder auf den alten magischen Zwang, ähnlich zu werden oder sich ähnlich zu verhalten, zurück.

Der Erfahrungsverlust der Gegenwart, meinte Benjamin, habe damit zu tun, daß dieses mimetische Vermögen verloren gegangen sei, weil es dysfunktional geworden sei. Heute sind nicht mehr Erfahrungen gefordert, sondern Informationen, die zugleich als Information ihre eigene Erklärung zu sein behaupten. Erfahrung verweist aber auf Vergangenheit und die Notwendigkeit ihrer Rückholung, um zukünftig zu bestehen. Information hingegen verkürzt sich auf punktuelleres Geschehen, eine unmittelbar verstandene Gegenwart, ohne vorher und nachher. Ihre Konsistenz gewinnt Information nur im Zugleich mit den vielen zeitlich parallelen anderen Nachrichten, die sich wechselseitig stützen, aber im Moment ihrer Wahrnehmung längst überholt sind. Derjenige, der nur Informationen aufnimmt, hat das Nachsehen, denn sie sind immer schon zu spät. Auf das (Sich)-Vorsehen, die Fähigkeit mit Nochnichtdagewesenem und Unvermutetem umzugehen, bereitet hingegen die Erzählung vor, die keine Erklärung mitliefert, sondern darstellt, um im Reflex auf Vergangenes schon Geschehenes und das darin enthaltene Versprechen als unabgegolten zu aktualisieren und im Bewußtsein zu behalten.

Den Physiognomiker Benjamin haben zwei "Charaktermasken" immer wieder angezogen: Flaneur und Sammler; Attitüden, die er selbst in sich wiederfand. Der eine wäre der Zirkulationssphäre - dem Markt und der Öffentlichkeit - zuzuordnen, der andere der Konsumtionssphäre, der Privatwelt und Intimität. Benjamin zielte nicht auf die Produktionssphäre, weil er anders als Karl Marx nicht den "Kausalzusammenhang zwischen Wirtschaft und Kultur" darstellen wollte, sondern ihm ging es um den "Ausdruckszusammenhang"; zu untersuchen sei der "Ausdruck der Wirtschaft in

ihrer Kultur" (Passagen-Werk, 1982.S.575). Die Methode seiner Arbeiten war - nicht nur im "Passagen-Werk"- die "literarische Montage":

"Ich habe nichts zu sagen, nur zu zeigen."(Passagen-Werk,s.574).

Die winzigen Einzelmomente des Kinderlebens zogen ihn an, und das läßt seine Einsichten in die Kinderkultur, ins Kindertheater und in die Kinderliteratur so wichtig werden, weil es in ihnen, wie er nachdrücklich betont, "den Kristall des Totalgeschehens" zu entdecken gebe.

Spielphantasien

Gershom Scholem, der lange Jahre Benjamins engster Freund war, schrieb einmal, daß es zu den wichtigsten Wesenzügen Benjamins gehörte,

"daß er sein Leben lang von der Welt des Kindes und kindlichem Wesen mit geradezu magischer Gewalt angezogen wurde".(Scholem, 1968 S.136)

Er ist der Meinung, daß alles was Benjamin zu diesem Thema verfaßt hat, zu seinen "vollkommensten Sachen" zähle, weil sich hier sein Ehrgeiz, "in kleinsten Niederschriften ein Ganzes zu geben", verwirklicht habe. Ebendeshalb haben es diese Denkbilder , wie Theodor W. Adorno sie nannte, in sich. Auch wenn sie als Erzählungen daherkommen, so sind sie doch als Erzählung Philosophie.

Ich beginne meine näheren Ausführungen zu Benjamin als Theoretiker des Spielens und des Spielzeugs mit einem längeren Zitat aus seinen autobiographischen Denkbildern "Einbahnstraße" (1928):

"Pedantisch über Herstellung von Gegenständen - Anschauungsmitteln, Spielzeug oder Büchern - , die sich für Kinder eignen sollen, zu grübeln, ist töricht. Seit der Aufklärung ist das eine der muffigsten Spekulationen der Pädagogen. Ihre Vergaffung in Psychologie hindert sie zu erkennen, daß die Erde voll von den unvergleichlichsten Gegenständen kindlicher Aufmerksamkeit und Übung ist. Von den bestimmtesten. Kinder nämlich sind

auf besondere Weise geneigt, jedwede Arbeitsstätte aufzusuchen, wo sichtbar die Betätigung an Dingen vor sich geht. Sie fühlen sich unwiderstehlich vom Abfall angezogen, der beim Bauen, bei Garten- oder Hausarbeit, beim Schneiden oder Tischlern entsteht. In Abfallprodukten erkennen sie das Gesicht, das die Dingwelt gerade ihnen, ihnen allein, zukehrt. In ihnen bilden sie die Werke der Erwachsenen weniger nach, als daß sie Stoffe sehr verschiedener Art durch das, was sie im Spiel daraus verfertigen, in eine neue, sprunghafte Beziehung zueinander setzen. Kinder bilden sich damit ihre Dingwelt, eine kleine in der großen, selbst. Die Normen dieser kleinen Dingwelt müßte man im Auge haben, wenn man vorsätzlich für die Kinder schaffen will und es nicht vorzieht, eigene Tätigkeit mit alledem, was an ihr Requisit und Instrument ist, allein den Weg zu ihnen sich finden zu lassen."(Benjamin, 3.Aufl. 1969,s.21ff)

Hier werden Vorwürfe erhoben gegen einen ganzen Berufsstand, seine Unzulänglichkeit beklagt sowie seine inadäquaten Verfahrensweisen kritisiert. Aber zugleich wird paradoxerweise vom Autor und Kritiker selbst eine Theorie des Kinderspiels skizziert. Er behauptet nämlich, daß die Kinder spielend nicht etwa die erwachsene Welt nachahmen, sondern eine eigene Welt schaffen. Zudem setzt Benjamin voraus, daß es konkret benennbare Bereiche gebe, die anziehend auf die Kinder wirken: Arbeit, Produktion, Tätigkeiten allgemein.

Zudem soll nicht das beabsichtigte Resultat, der produzierte Gegenstand, für die Kinder interessant sein, sondern Aufmerksamkeit erregt das Nebenprodukt, der Abfall, der die Kinder "unwiderstehlich", wie Benjamin behauptet, anziehe. Was den Arbeitenden notwendiges Übel, ist für die Kinder das Wesentliche. Der Abfall fordert sie außerdem nicht zur Nachbildung heraus. Vielmehr soll es so sein, daß die Kinder im Spiel mit den nicht weiter verwertbaren Resten, die Stoffe "in eine neue, sprunghafte Beziehung" versetzen. Das ist das, was Benjamin an anderer Stelle als *choc*-Erlebnis benannt hat, die Erfahrung des Unvorhergesehenen. Die neu entstandene Kinderwelt ist gewiß "eine kleine in der großen", aber nicht im Sinne von Kompensation, eher noch als kritisches Komplement.

In erkennbarer Nähe zu Schillers "Briefen über die ästhetische Erziehung" exponiert auch Benjamin die These, daß Spielen immer Befreiung bleibe. Dieses

Faktum hat aber eine andere Bedeutung für die Kinder als für die Erwachsenen. Wenn Kinder, "von einer Riesenwelt umgeben", sich spielend eine ihnen angemessene kleinere schaffen, dann meint im Gegensatz dazu diese Spielwelt für einen erwachsenen Mann etwa, den das Wirkliche ausgangslos, drohend umstellt, die Verringerung des Schreckens der Wirklichkeit. Benjamin erklärt so auch das wachsende Interesse am Kinderspiel mit dem für manchen unerträglich gewordenen Dasein, dessen Gewalt dadurch bagatellisiert wird. Die Kinderwelt erlaubt Erwachsenen Flucht, Regression.

Diese widersprüchlichen Bedürfnisse und Anforderungen haben Anteil daran, daß das, was Erwachsene sich vom Spielzeug erwarten, nicht mit dem deckungsgleich ist, "was das Kind vom Spielzeug verlangt". Wie es zu diesen auseinanderweisenden Vorstellungen kam, birgt eine lange Geschichte in sich. Denn es ist z.B. - so formulierte Benjamin noch vor Ph. Aries oder L. deMause - noch gar nicht lange her, seit man gewahr wurde, daß es bei Kindern sich nicht um Männer oder Frauen in verkleinertem Maßstab handele. Die Erkenntnis der besonderen, eigenen Gestalt und Welt der Kinder datiert Benjamin ins 19. Jahrhundert.

Für das 20. Jahrhundert glaubt er einen weiteren Schritt dahin ausmachen zu dürfen, daß dem Kind selbst das Attribut "kleiner Mensch" nunmehr nur mit Vorbehalt zuerkannt werde. Denn man stieß in der Nachfolge von Sigmund Freud auf die grausame, die grimmige Seite im Kinderleben (Benjamin, 3. Aufl. 1969, s. 59/60) Und während "lammfromme Pädagogen" weiterhin Rousseauschen Träumen anhängen, hätten Schriftsteller wie Joachim Ringelnatz und Maler wie Paul Klee das "Despotische und Entmenschte an Kindern" begriffen und gestaltet. Benjamin schreibt:

"Erdenfern und unverfroren sind Kinder."(Benjamin, 3. Aufl.1969, S. 59)

Und er zieht den Schluß, daß Kindern nichts Menschliches verborgen gehalten werden dürfe.

Die Offenheit Kindern gegenüber, der Widerstand gegen eine Zensur in der Kinderwelt sind um so dringlicher, weil in Benjamins Sichtweise seit der Mitte des 19. Jahrhunderts das Kind immer mehr in eine eigene Kinder-Welt abgedrängt wird; etwa in abgesonderte Spielzimmer mit eigenem Mobiliar; worin sich die Trennung von den Eltern auch räumlich dokumentiert.

An den Spielgegenständen selbst erkennt Benjamin bei älteren Dingen schon in ihrem viel kleineren Format die Aufforderung, gemeinsam mit der Mutter benutzt zu werden, während die neueren Spielzeuge "mit ihrer faden und gedehnten Zärtlichkeit" bestimmt sind, über das Fernsein der Eltern hinwegzusetzen. (Benjamin, 3. Aufl. 1969, S. 63) Damit beginnt die von Benjamin ironisch benannte "Emanzipation des Spielzeugs", und je weiter die Industrialisierung dringt, desto entschiedener gerät es außer Kontrolle und zwar sowohl der Eltern, als auch der Kinder; es wird immer fremder. Das aber heißt, daß dieser Befreiungsprozeß mit Entfremdung einhergeht.

Benjamin beläßt es nicht bei dieser negativen Bestandsaufnahme. Er hält die Kinder zugleich für die Garanten der Aufhebung dieses Prozesses. Es ist ein aufs Spielen bezogenes "antinomisches Verhältnis", das ihm gestattet, optimistisch zu bleiben:

"Auf der einen Seite stellt es sich so dar: Nichts ist dem Kind gemäßer als die heterogensten Stoffe - Steine, Plastilin, Holz, Papier - in seinen Bauten geschwisterlich zu verbinden. Auf der anderen Seite ist niemand den Stoffen gegenüber keuscher als Kinder: Ein bloßes Stück Holz, ein Tannenzapfen, ein Steinchen umfaßt in der Ungebrochenheit, der Eindeutigkeit seines Stoffes doch eine Fülle der verschiedensten Figuren. Und wenn Erwachsene Kindern Puppen aus Birkenholz oder aus Stroh, eine Wiege aus Glas, Schiffe aus Zinn zugebracht haben, so umspielen sie deren Fühlen auf ihre Weise. Holz, Knochen, Flechtwerk, Ton sind in diesem Mikrokosmos die wichtigsten Stoffe und sämtlich schon in patriarchalischen Zeiten, in denen Spielzeug noch das Stück des Produktionsprozesses gewesen ist, welches Eltern und Kinder verband,

benutzt worden. Später kamen Metalle, Glas, Papier, ja selbst Alabaster dazu".(Benjamin, 3. Aufl.1969, S.63)

Für Kinder ist es nach Meinung Benjamins möglich, aus Vielem, Heterogenem eines zu machen und zugleich eines für vielerlei Zwecke einzusetzen. Spielzeug hat seine Wurzeln im Arbeitsprozess von Eltern und Kindern. Es gewinnt seine Autorität durch diese Tradition, durch seine Herkunft aus "patriarchalischen Zeiten". Dennoch bleibt der Prozeß der zunehmenden Distanz von Kind und Spielzeug irreversibel. Die Zeiten sind vorbei, in der das Spielzeug noch Teilelement des gemeinsamen Lebensprozesses, der Alt und Jung verband, war. Heutzutage trennt das Spielzeug, separiert es die Generationen und schiebt sich zwischen sie. Und doch enthält es noch in seiner entfremdetsten Form die Erinnerung an das Glück der gemeinsamen Arbeit und das Versprechen auf seine Wiederkehr. Spielzeug ist gewiß Substitut, aber in dieser Existenz präsentiert es in jedem Moment zugleich die Erinnerung an das, was es ersetzen soll und doch nie vollends ersetzen kann.

Hier ist der Punkt, das zu Beginn genannte paradoxe Verhältnis Benjamins zur Theorie und Kritik des Spielzeugs aufzulösen. Benjamin gibt uns selbst den Schlüssel dazu, wenn er nämlich als Kritiker des Spielzeugs nur die Kinder selbst gelten läßt und damit vor akademischer Begrifflichkeit und "muffigster Spekulation" sich rettet:

"[...], die nachhaltigste Korrektur des Spielzeugs vollziehen nie und nimmer die Erwachsenen, seien es Pädagogen, Fabrikanten, Literaten, sondern die Kinder selber im Spielen. Einmal verkrampft, zerbrochen, repariert, wird auch die königliche Puppe eine tüchtige proletarische Genossin in der kindlichen Spielkommune." (Benjamin, 3. Aufl. 1969, S.65)

Diese Metamorphose, diese Verwandlung vollzieht sich nicht nur am Spielgegenstand, sondern auch am Kind selbst. Darin drückt sich ein Teil seiner Autonomie aus, weil es sich nicht vom "Vorstellungsgehalt seines Spielzeugs" imponieren oder gar dominieren läßt. Es verhält sich eher umgekehrt. Das Kind

verwandelt sich die Dinge an, macht sie seinen Zwecken dienstbar, eher als das es sich ihnen unterwirft.

Literaturnachweis:

Walter Benjamin, *Über Kinder, Jugend und Erziehung* Suhrkamp:Frankfurt 3. Aufl.1969 (edition suhrkamp 391)

Walter Benjamin, *Einbahnstraße* Suhrkamp: Frankfurt 1972 (Bibliothek Suhrkamp Band 27)

Walter Benjamin, *Aufklärung für Kinder* Hrsg. Rolf Tiedemann, Suhrkamp: Frankfurt 1985 (edition suhrkamp NF317)

Winfred Kaminski, *Walter Benjamin in der Kinderbuchkritik der siebziger Jahre* in: Klaus Doderer (Hrsg.) *Walter Benjamin und die Kinderliteratur. Aspekte der Kinderkultur in den zwanziger Jahren.* Juventa: München und Weinheim 1988. S.177-187 (Jugendliteratur - Theorie und Praxis)

Gershom Scholem, *Walter Benjamin* in: *Über Walter Benjamin*, Suhrkamp: Frankfurt 2. Aufl. 1968 S.132-163 (edition suhrkamp 250)

Giulio Schiavoni, *Von der Jugend zur Kindheit. Zu Benjamins Fragmenten einer proletarischen Pädagogik* in: Burkhardt Lindner (Hrsg.), *Walter Benjamin im Kontext* Athenäum: Königstein/Ts. 2.erw. Aufl.1985 S. 30-64 (Athenäum Taschenbücher 2183)
